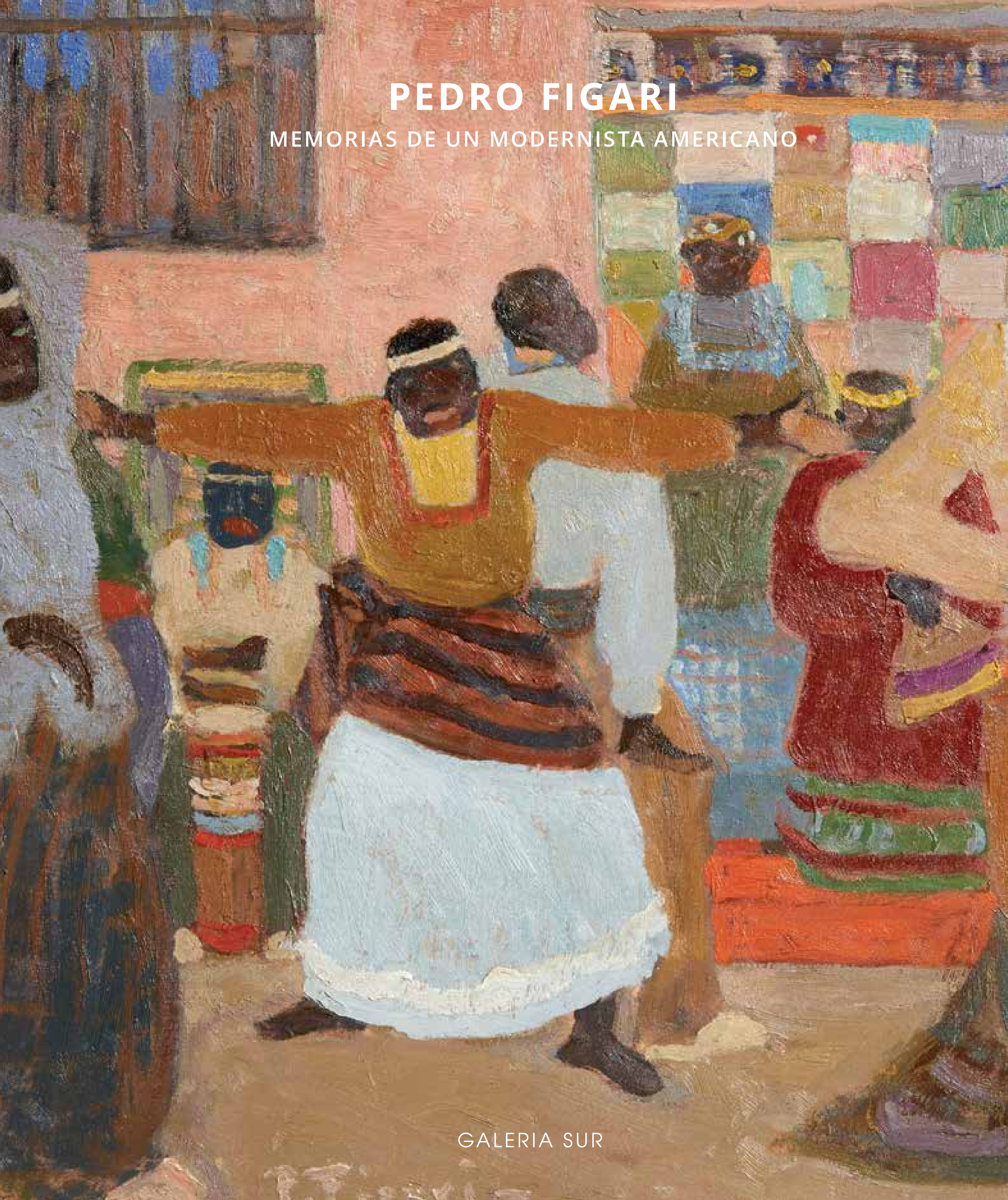


PEDRO FIGARI

MEMORIAS DE UN MODERNISTA AMERICANO

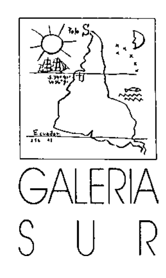
GALERIA SUR

PEDRO FIGARI

MEMORIAS DE UN MODERNISTA AMERICANO



GALERIA SUR



GALERIA SUR. PUNTA DEL ESTE
Ruta 10, Parada 46. La Barra
Telefax (598) 4277 2014 - 4277 2074

Horario de verano: todos los días de 10 a 24 hs.

GALERIA SUR. MONTEVIDEO
Leyenda Patria 2930 apto. 401
11300 Montevideo, Uruguay.
Telefax: (598) 2710 2504

DIRECTORES

Jorge Castillo
Móvil en Uruguay: (598) 9966 7749

Martín Castillo
Móvil en Uruguay: (598) 9968 4099

COORDINACIÓN

Graziella Zito

e-mail: sur@montevideo.com.uy
www.galeriasur.com.uy

Agradecemos a Pablo Thiago Rocca, director
del Museo Figari, Montevideo, por ceder gentilmente
las fotografías de archivo.

PEDRO FIGARI

MEMORIAS DE UN MODERNISTA AMERICANO

GALERIA SUR



Pedro Figari

Memorias de un Modernista Americano

JORGE CASTILLO

*" ... río; lloro; sufro
emocionado, vibro, me sobresalto y mucho,
entregándome amante a mis sueños, loco".*

Pedro Figari en el prefacio de *El arquitecto*, París 1928

1. Anastasía, Luis Víctor. *Figari, Lucha continua*, Instituto Italiano di Cultura, 1994, Pág. 283. Esta y todas las otras citas del libro recogen sólo textos de autoría de Pedro Figari.

Cuando Pedro Figari se instaló en Buenos Aires en 1921 a los sesenta años, llevaba consigo una obra muy distinta a la manera italiana de estilo finisecular que había practicado en su etapa de formación. En ella se destaca una serie de pinturas a las que denomina "piedras expresivas"[1] que comenzó luego de la crisis que le provocara el rechazo de sus propuestas para la formación artística en la Escuela Industrial de Montevideo. Procura entonces un abordaje romántico de la realidad afín al simbolismo y al expresionismo, creando un imaginario mundo primitivo distante de las mitologías tradicionales. Se trata de pintura-pintura de materia densa y paleta predominantemente azul-plata. No hay apoyos naturalistas ni anécdotas. Los títulos que impone Figari a estas obras son sugerentes del animismo con que carga ese estado primario de visiones introspectivas: 'Lucha por la vida', 'Superstición', 'Sumisión',

---

Este texto fue prólogo de catálogo en 1996 con motivo de la Exposición Pedro Figari de la Bienal XXIII de San Pablo. Se ha realizado alguna actualización para esta nueva publicación. Asimismo, la biografía de autoría conjunta de Patricia Artundo y Marcelo Pacheco –también publicada en el citado catálogo– se reproduce en su forma original.

'Investigación', que refleja un peculiar sentimiento panteísta. *"Mi pintura no es una manera de hacer pintura sino un modo de ver, de pensar, de sentir. Me sorprende que haya podido pintar sensaciones –no cosas– aun antes de haberme equipado pictóricamente".*[2] No es de extrañar entonces que esta obra hermética quedara en sus comienzos particularmente postergada en la consideración pública.

Samuel Oliver dice que en esos años, que podemos situar entre 1917 y 1920, la pintura de Figari se enfrentaba a una incertidumbre: *"Perseguía una forma que no encontraba un estilo"*[3]. A esas formas líticas bañadas en luz lunar o piedras expresivas, le seguirá la temática primitiva de los *Trogloditas,* que se constituye en una suerte de crónica fundacional americana.

El pintor desarrolló desde entonces uno de los procedimientos más peculiares: el de la serie, en que los cuadros se suceden en una continuidad temática temporal. Así, las pampas con altos cielos, los bailes criollos a cielo abierto, los candombes en los patios de conventillos... El procedimiento compositivo, basado en su dibujo deliberadamente *des formulado* es apto para expresar todo ese mundo primitivo al que sería imposible acceder con el acartonado dibujo académico. Como Monet, prefiere más el boceto que el cuadro acabado. Y ese abocetamiento se vuelve esencial en su forma de expresarse.

Sus obras, como muchos de sus escritos, ironizan sobre la gravedad convencional o el espíritu de capilla, más próximo a la ironía, el humor y la picardía, Hay en el Figari maduro una dolorosa conciencia del fracaso del intelectualismo moderno y la mentalidad de la cual es producto, lo que lo lleva a escribir:

> " [...] *el descalabro de la arbitrariedad reina en todos los valores y jerarquías en este terremoto universal que hace bailar las ideologías circulantes, como a muñecos"*[4].

Palabras que releídas hoy se vuelven sorprendentemente vigentes.

Su prevención por el rechazo montevideano lo lleva, en tanto hombre público, a usar seudónimos –Merlín, Weber– para ocultar la autoría de sus cuadros. La fuerza moral y el optimismo que lo caracterizaban lo llevaron a un voluntario exilio buscando la libertad y la vida cultural que podía darle el Buenos Aires cosmopolita de entonces. En esta aventura intelectual lo acompañó su hijo Juan Carlos. Se instala como pintor, casi en el anonimato, dejando atrás la exitosa profesión de abogado y jurista, así como su vida pública, confiado en los desarrollos que su obra habría de tener. Esta decisión se basa en una profunda meditación, tanto como en la investigación plástica:

> *"Puede decirse que aprendí a pintar sin quererlo, al fijar nuevos conceptos pictóricos. Como que pintaba mi espíritu, el pincel se conectaba con él, en vez de conectarse con la retina.* [...] *No era mi propósito pintar bien, sino pintar/de modo que mis imágenes cobraran interés por sí mismas, independientemente de la técnica si era posible"*[5].

2. Pedro Figari a Eduardo Salterain Herrera, correspondencia desde París. Facsimilares en poder del autor.

3. Oliver, Samuel. *Pedro Figari*, Punta del Este, Galería Sur, 1984, Pág. 3.

4. Pedro Figari a Eduardo Salterain Herrera, Ob. cit.

5. Anastasía, Luis Víctor. Ob. cit., pág. 244.

6. Pedro Figari a Eduardo Salterain Herrera. Ob. cit., 6 de enero de 1933.





BUENOS AIRES
1921
DIBUJO, LÁPIZ SOBRE PAPEL
18 X 13 CM

DIBUJO, REVERSO
1931
TINTA SOBRE PAPEL
26 X 17 CM

Es esa libertad expresiva la que lo habilita para visualizar en forma ágil y vital el mundo de imágenes emocionales de su memoria a la que atribuye un convocante poder de comunicación:

> *"Me ocupé de reordenar mis recuerdos acerca de nuestra tradición, virgen como se presentaba".*

No pinta la realidad fenoménica sino que –como él mismo explica– atiende a una sugestión de imágenes de "ese realismo que he podido anotar en mis observaciones y recuerdos"[6].

Seguramente, en esa exaltación del pasado jugaron un papel decisivo no sólo sus recuerdos sino también el imaginario literario y en particular la literatura gauchesca con cuyos autores mantuvo una estrecha amistad: Antonio Lussich, su amigo y el de *Los tres gauchos orientales*, en cuyos campos pasaba largas temporadas acompañado de otros pintores uruguayos: Pedro Blanes Viale y José Cúneo.

En Argentina frecuentó a Ricardo Güiraldes, autor de *Don Segundo Sombra*. *"La obra de Figari es el mejor ejemplo pictórico que refrenda tantos ejemplos literarios"*[7], afirma Marta Traba.

Figari transfigura el paisaje apoyando la materia pictórica en cartones que asordinan el óleo y en los que el propio color del cartón se integra como base. Aparecen ritmos y arabescos en la pincelada que recuerdan la 'Diligencia a Tarascón' de Van Gogh, obra que veía en Montevideo en la casa de su amigo, el pintor Milo Beretta.

La indagación espiritual del agnóstico Figari lo llevó a búsquedas sutiles del paisaje, expansión infinita del horizonte pampeano y los altos cielos con que compuso una insólita arquitectura cortada por la vertical barroca de los ombúes. Ese paisaje-altar se ha transformado para los habitantes de estas regiones en un ícono esencial de su memoria colectiva.

7. Marta Traba. *Figari, Reverón, Santa María*, Biblioteca Luis Ángel Araújo, Bogotá, 1985, Pág. 13.

8. *Arte, estética, ideal*. Imprenta Juan J. Domeneche, Montevideo, 1917, Pág. 423

El universo de imágenes con el que evoca su juventud idealizada reafirma la historia de hombre americano enfrentado a la competencia que impone la avalancha inmigratoria con sus ricas tradiciones. Su obra pictórica ayuda a los que llegan a estas tierras a reconocer el pasado de la nueva realidad a la que están accediendo. Ambos, inmigrante y nativo, están cambiando, ambos se autoconstruyen. Así, las tradiciones de las misas, las procesiones y los entierros se americanizan de mil maneras con modalidades muchas veces semibárbaras, producto de la cultura mestiza. Figari las rememora. Las danzas europeas se criollizan, se trasladan de los interiores europeos al espacio abierto de los campos o bajo los naranjales. También rescata la rítmica representación de los candombes, huella de la ancestral cultura aportada por los esclavos africanos. Lo lúdico, lo instintivo, enfrentado con el racionalismo idealista:

> *"Parece que fueran los analfabetos los que no pierden de vista la verdadera ruta. Es que éstos aplican el instinto directamente, para codearse con la realidad en vez de remontarse a las regiones idealistas de las quimeras, para desconocerlas"*[8].

Este contrapunto entre pasado y presente, que el Figari positivista no puede ignorar, no entra en contradicción con su mundo memorioso. No hay por lo tanto en su obra una actitud negadora del presente, ni nostálgica de retornos imposibles. De ahí que ese sugestivo mundo pictórico que él recrea potenciando raíces nacionales atraiga al medio intelectual argentino que se plantea el tema de la identidad y la independencia intelectual. Argentina y Uruguay, como México y Brasil, también estaban viviendo el vértigo de las ideas de las vanguardias europeas que llegaban y alcanzaban nuevos desarrollos en estas tierras.

El mismo año de su arribo a Buenos Aires, retorna Jorge Luis Borges, luego de seis años de ausencia, con la experiencia del ultraísmo literario español. Oliverio Girondo publica *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*, antecedente



EL GUITARRISTA
1933
ÓLEO SOBRE CARTÓN
16,5 X 25,4 CM

de la renovación literaria que el movimiento martinfierrista se propuso, obra que inicialmente Figari rechaza y pronto redescubre. También en 1921 aparecen los números de *Prisma*, revista mural que marcaría el inicio de una larga lista de publicaciones: *Inicial* (1923-27), *Martín Fierro* (1924-27), *Proa* (1924-26), *Valoraciones* (1923-28). En todas estas publicaciones hay una manifiesta voluntad de confrontación con todo lo que depende de Europa, aun cuando en los hechos estos movimientos de vanguardia tienen sus orígenes en corrientes literarias y plásticas europeas. España y el ultraísmo, Italia y el futurismo, Francia y el surrealismo y el movimiento Dadá; a las que se suman las corrientes más pretendidamente criollistas.

A ese Buenos Aires receptivo, crítico e irreverente se integró y se le recibió como modelo de la nueva creación que el arte americano precisaba. Con su sólida formación, vivió este mundo de interacciones de las vanguardias intelectuales que lo prepararon de alguna manera para que su prolongada residencia parisina a partir de 1925, que ha de llegar hasta 1934, no fuera más que una continuación natural de lo vivido en Buenos Aires, donde ya había tenido la oportunidad de asistir a las mayores extravagancias. Tal el banquete

BAILES CRIOLLOS
1921
DIBUJO, LÁPIZ SOBRE PAPEL
20 X 25 CM



en movimiento con que se esperaba recibir en el puerto de Buenos Aires a Ramón Gómez de la Serna para trasladarlo, estruendosamente publicitado, por las calles de la ciudad a bordo de "autos bañaderas". O la *Revista Oral,* en la que *"los escritores de vanguardia leerán en una esquina céntrica de Buenos Aires sus colaboraciones anunciadas por medio de un megáfono. Los dibujantes ilustrarán verbalmente esta revista, cuyos números se agotarán el día de su aparición y cuya carencia de precio la coloca al alcance de todos"*[9].

Patricia Artundo recuerda que Pedro Figari, en colaboración con Oliverio Girondo, *"fue el inventor del 'frente único' o compromiso de todos aquellos unidos por un mismo deseo de renovación"*[10].

Es con Ricardo Güiraldes que el artista uruguayo ingresa al periódico *Martín Fierro*, transformándose en una figura decisiva de ese movimiento, como pintor de lo americano.

Esa publicación lanza un manifiesto que es clave para la comprensión de las vanguardias argentinas, uno de cuyos puntos alerta: "*Sobre todo frente al pavoroso temor de equivocarse que paraliza el ímpetu de la juventud* [...] Martín Fierro *siente la necesidad imprescindible de definirse y llama a cuantos sean*

9. 'Solicitud denegada' en *Revista Martín Fierro*. N° 16, 5 de mayo de 1925, pág. 110. Tomado de *Los martinfierristas y un banquete en movimiento*, de Patricia Artundo, Buenos Aires. Manuscrito facilitado por la autora.

10. Patricia Artundo. Op. cit., Pág. 68.

capaces de percibir que nos hallamos en presencia de una 'nueva sensibilidad' y una 'nueva comprensión' que al ponernos de acuerdo entre nosotros mismos, nos descubre panoramas insospechados y nuevos medios y formas de expresión".

En 1925 tiene lugar el *Salón de arte moderno argentino-uruguayo,* promovido por la misma revista *Martín Fierro,* en el que exponen Pedro Figari, Emilio Pettorutti, Pablo Curatella Manes, Oliverio Girondo, Norah Borges, Xul Solar y otros.

HOMBRE FLECHA

El triunfo de Figari en París es rotundo desde el principio y en parte lo consuela de la incomprensión en su país. En un texto suyo alude a algunas de las personalidades que lo visitaban en su estudio: Paul Valery, Jules Romain, Jean Cassou, Georges Pillamont, Max Jacob, Colette, James Joyce, Le Corbusier, Eduard Vuillard, Pierre Bonard, Pablo Picasso, Léger y Marquet, Tarsila do Amaral y Oswaldo de Andrade, entre otros[11].

Rafael Barradas, en 1926, envía una carta a Joaquín Torres García en la que anuncia la presencia de Figari: "*Va por otro camino que nosotros, pero está muy bien* [...] *Pasa con Figari, lo que con nuestras cosas... es hombre camino, como nosotros. Hombre flecha, flecha que va a un blanco. Ya somos tres pintores uruguayos en Europa"*[12].

Pese a que las relaciones de Torres y Figari no fueron muy fluidas, expusieron juntos en abril de 1930 en la Galería Zak, en la primera exposición del Grupo Latinoamericano de París, con Bellini, Del Prete, Raquel Forner, Mérida, José Clemente Orozco, Camufle Pisano, Diego Rivera, Vicente do Rego Monteiro y Carlos Alberto Castellanos, entre otros. En diciembre volvieron a exponer juntos en la muestra *Ocho artistas del Río de la Plata,* junto a Horacio Butler, Del Prete, Pablo Curatella Manes, Carlos Castellanos, Pablo Mañé y Alcorta[13].

Figari es un testigo comprometido de su tiempo, lector atento de libros, diarios y revistas en los que va observando los procesos políticos y las debilidades conceptuales e ideológicas de los intelectuales europeos. Así lo revela la correspondencia que regularmente envía desde París a su amigo Eduardo Salterain Herrera, oportunidad en la que también revisa críticamente sus propias ideas positivistas al verlas decaecer:

> *"Esta humanidad se ha ido embretando hasta llegar a una inelegante forma de presentarse a la eternidad"*[14].

Este fracaso que él centra especialmente en Europa lo reafirma en la voluntad de defender lo americano que ve utópicamente como reducto a preservar coincidiendo en este aspecto con su coterráneo Joaquín Torres García. Teme por ese mundo que está a

11. Anastasía, Luis Víctor. Ob. cit., Pág. 242. Y datos recogidos en el Museo de Historia Nacional. Archivo Pedro Figari, *Cuaderno de direcciones*.

12. García Cedas, Pilar. *Joaquim Torres-García I Rafael Barradas - Un diàleg escrit* (1918-1928). L'Abadie de Montserrat, Barcelona, Pág. 583.

13. *Torres García - Museo Reina Sofía*, IVAM. año 1991, España, Pág. 188 y 189.

14. Pedro Figari a Eduardo Salterain Herrera. Ob. cit.

"un paso de la moral de la selva, en el que los valores éticos han quedado inconsultamente sustituidos"

y pone su esperanza en la escuela y la educación para

"dar a los hombres una convivencia sana, moral y cabal"[15].

Reafirma la importancia superior del destino social frente al individualismo, y ve su propia obra pictórica como una contribución a ello. Siente que con sus cuadros consolida poderosas imágenes de la memoria americana. Lo que había parecido en su juventud un mundo armonioso e inmutable estaba amenazado. Para él, ese escenario infinito de altos cielos y la mole de los ombúes eran el terreno común con el pasado reinstalado en su pintura de manera casi religiosa. Lo mismo sucede con los bailes, las fiestas, los lutos, el mundo moral primitivo, la barbarie del duelo criollo y las guerras fratricidas.

Figari, admirador de la modernidad, jamás pinta una locomotora o un auto, ni una fábrica, como lo hicieran los futuristas. No introduce el paisaje de la ciudad contemporánea, sino que se refugia en la memoria del pasado para mejor aludir a esa riesgosa fragilidad del presente. Y esto no lo deja fuera de la modernidad.

Esta prevención a la violencia de los grandes cambios fue común a la intelectualidad americana de aquellos años. Es otro aspecto que también compartirá con el pensamiento de Torres García. Igual que él, llama la atención sobre la necesidad de la reconsideración ética de esa violencia modernizadora. *Exalta Figari la figura del gaucho de manera muy expresa en textos y correspondencia "*[...] *fuera de lo precolombino, miramos al gaucho como la esencia de nuestras tradiciones criollas, como la valla autóctona opuesta a la conquista ideológica que siguió a la era de las emancipaciones políticas. Las urbes se han hibridizado, hay parises, madrides, romas, vienas y hasta berlines por estas comarcas, en tanto que la ciudad americana, de pura cepa, y aun de media cepa, está por verse y hasta parece ser de realización utópica* [...] *Si lo que se quiere magnificar es el eslabón que une lo americano autóctono con la conciencia moderna de América, elaborada en medio del cosmopolitismo avasallador* [...] *está en la representación superior del gaucho, de ese elemento que hemos poetizado en nuestras idealizaciones habituales, y en este sentido es más que un símbolo patrio: es el símbolo de la América Latina".*

En 1928 publica en París *El arquitecto*, trabajo comenzado antes de la muerte de su hijo Juan Carlos, el amigo más íntimo de su aventura humana, a quien se lo dedica:

"[...] *después que tuve la inmensa pérdida ni quiero mirar hacia afuera para no entristecerme y me repliego en mi vida interior,*

15. Pedro Figari a Eduardo Salterain Herrera. Ob. cit.

16. Pombo, Luis. 'Pedro Figari inédito' en *Revista de la Biblioteca Nacional Montevideo*, 1970.

17. Argul, José Pedro. *Las artes plásticas del Uruguay*. Ed. Barreiro y Ramos, Pág. 134, Montevideo, 1966.



Interior del apartamento en París, 1930.

animada felizmente por las visiones de mi infancia y de mi adolescencia tan lejanas y que puedo ver así magnificadas"[16].

El arquitecto es un recorrido literario por el universo de sus cuadros y sus temas de siempre: la vida primitiva, la muerte, América... Es un sugerente manantial de observaciones que muestran la diversidad de sus inquietudes, donde la forma del decir es acentuada por la originalidad de los dibujos. De ellos dice José Pedro Argul: *"individualista en grado sumo, pero el más preciso para imprecisar formas y detalles en su deseo de recordación"*[17].

Ese mismo juego de texto y dibujo reaparece en *Historia Kiria* en 1930, que concibe como una utopía para satirizar la vida contemporánea en favor de la simplicidad, los bienes sociales, el buen humor y la honestidad de los hombres.

Las preocupaciones esenciales de Figari siguen presentes: autenticidad en la expresión, búsqueda de la identidad americana, preocupación ante el descaecimiento de la ética, la educación como modeladora de la cultura. Pero por encima de todo su obra pictórica ha logrado consolidar una iconografía regional americana producto de su leal, tenaz y probo afán de autoconocimiento que lo llevaron a encontrar los caminos de comunicación que dejó para estas tierras un arte de valor universal.

Junio de 1996



INDIOS
ÓLEO SOBRE TELA
75 X 103 CM



DELIBERANDO
1918
ÓLEO SOBRE CARTÓN
40 X 50 CM



QUENAS
ÓLEO SOBRE CARTÓN
50 X 70 CM



MÚSICA PRIMA
ÓLEO SOBRE CARTÓN
50 X 70 CM



TRAGEDIA
ÓLEO SOBRE CARTÓN
50 X 67 CM

PERICÓN BAJO LOS OMBÚES
ÓLEO SOBRE CARTÓN
50 X 70 CM





CARRETA
ÓLEO SOBRE CARTÓN
35 X 50 CM

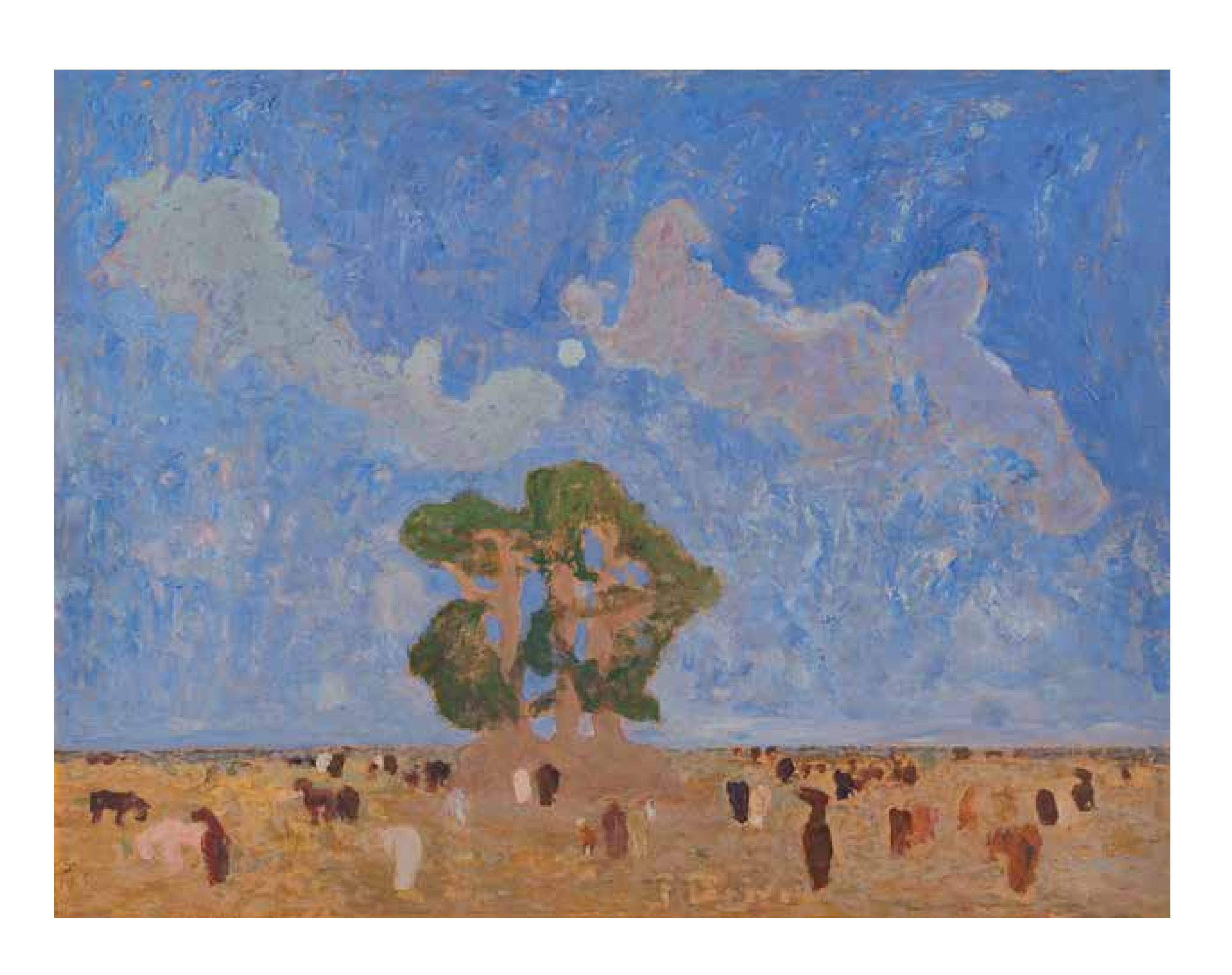
PERICÓN BAJO LOS OMBÚES
ÓLEO SOBRE CARTÓN
67 X 92 CM

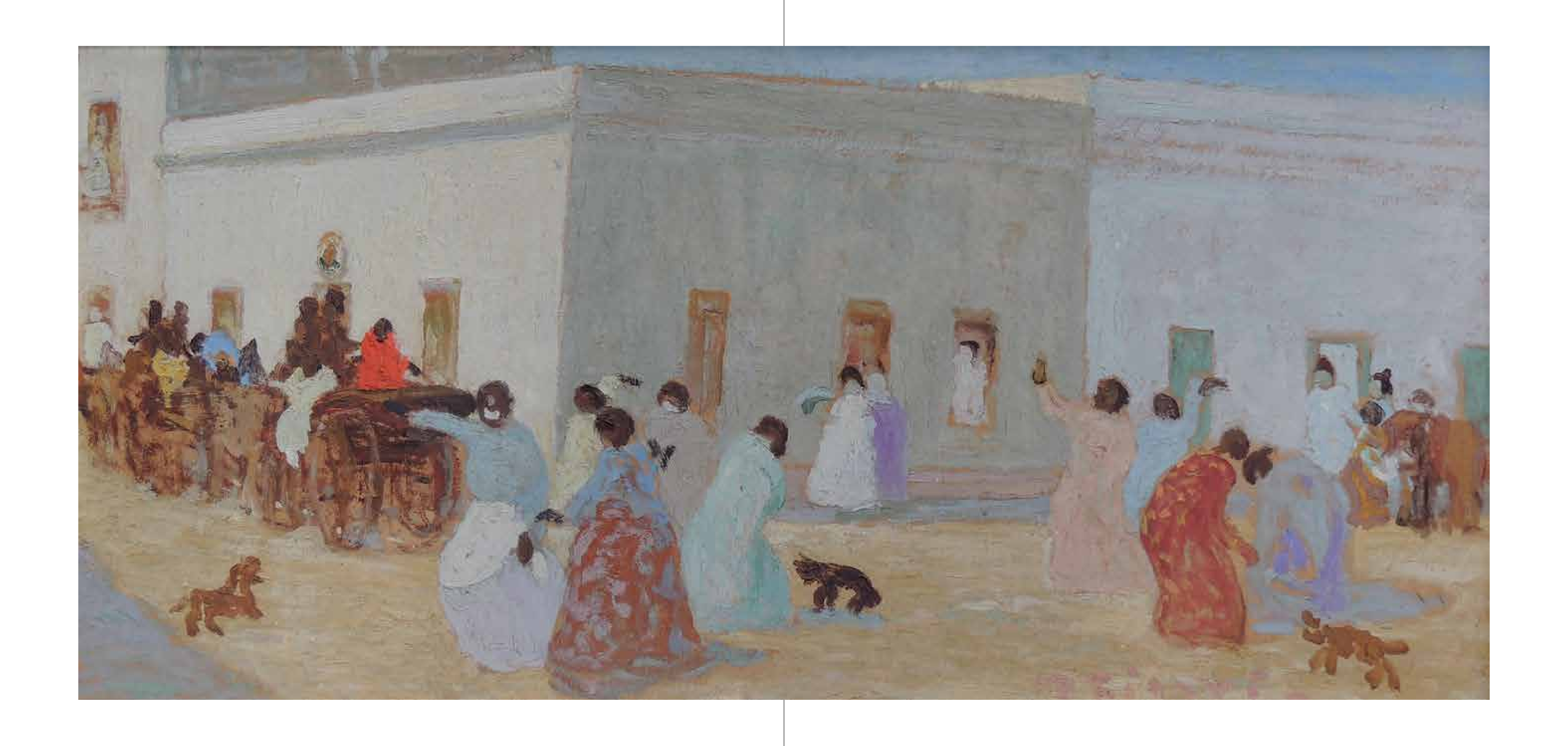




POTROS EN LA PAMPA
ÓLEO SOBRE CARTÓN
52 X 68 CM

ALBOROTO DEL DÍA DE REYES
1923
ÓLEO SOBRE CARTÓN
36 X 70 CM

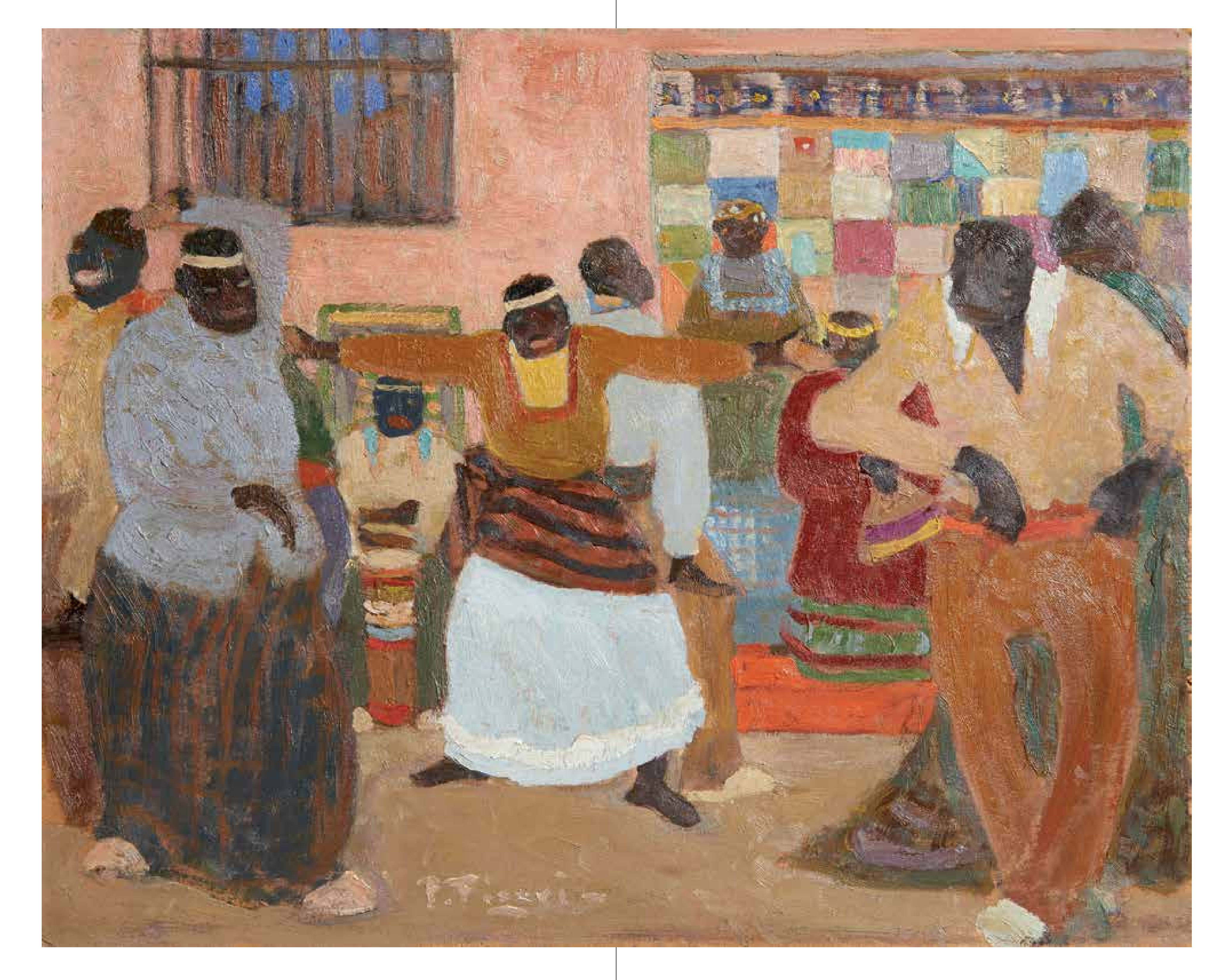




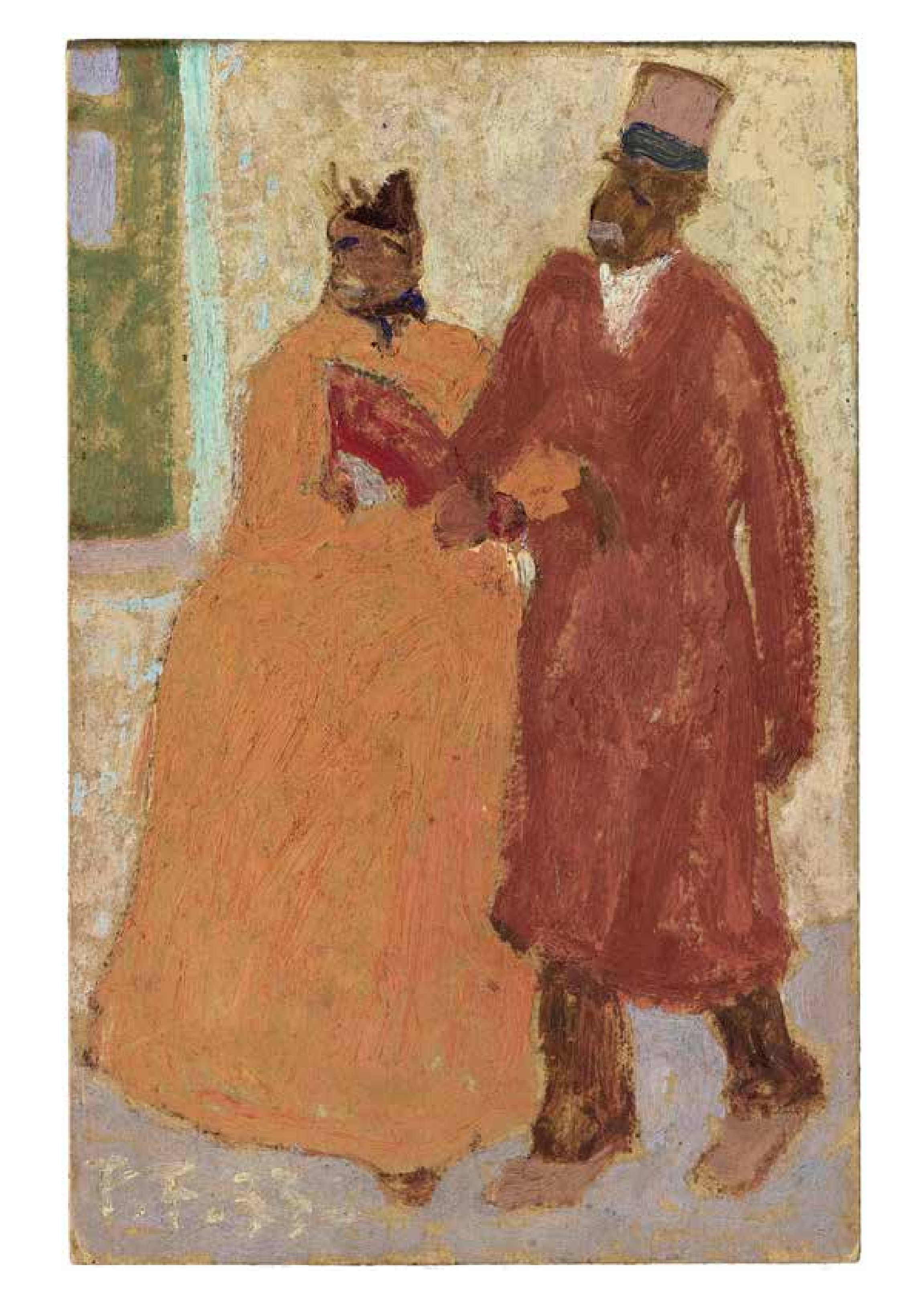
MAÑANA DE VERANO
ÓLEO SOBRE CARTÓN
34,5 X 49,5 CM

CANDOMBE
ÓLEO SOBRE CARTÓN
40 X 49,5 CM

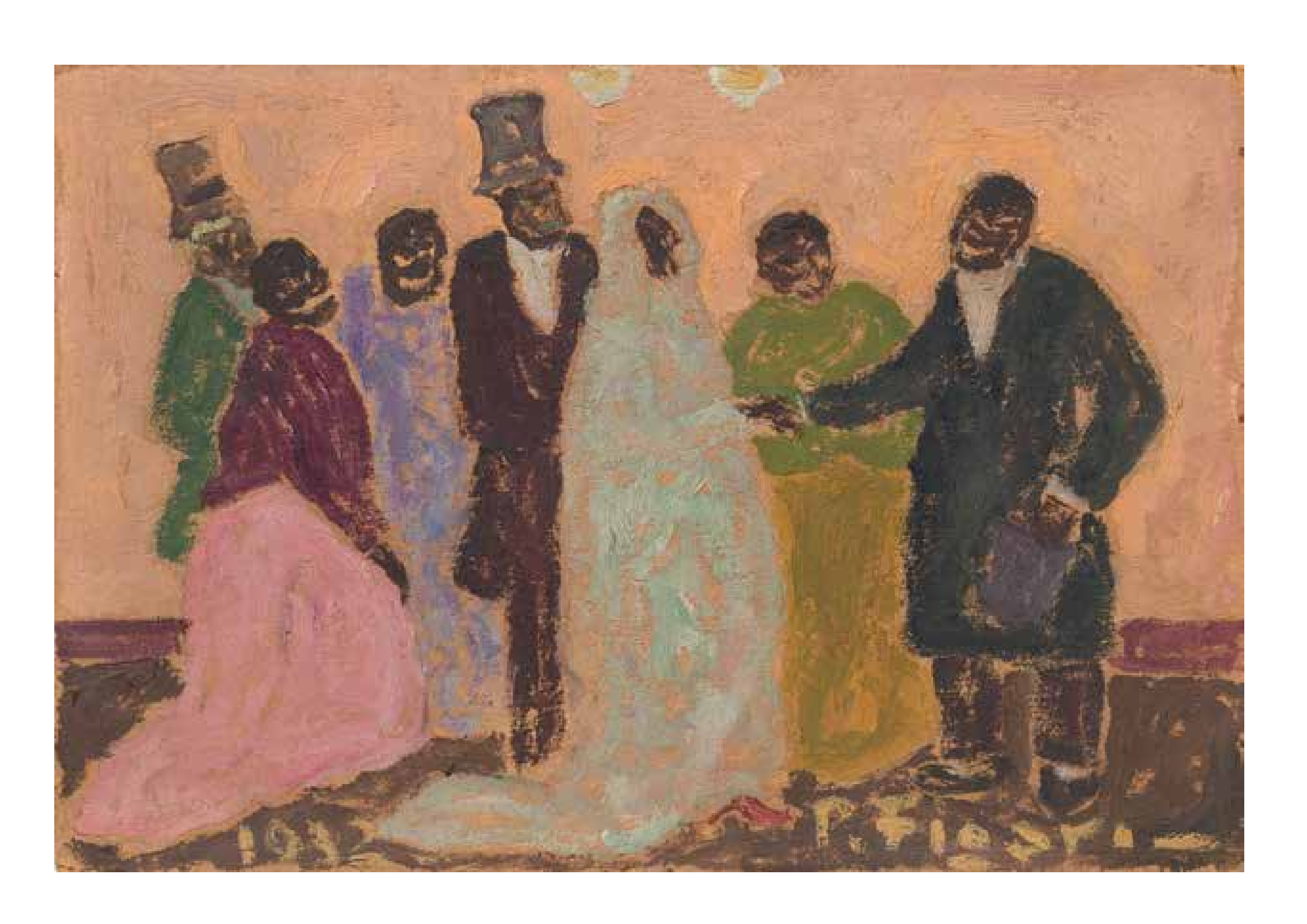




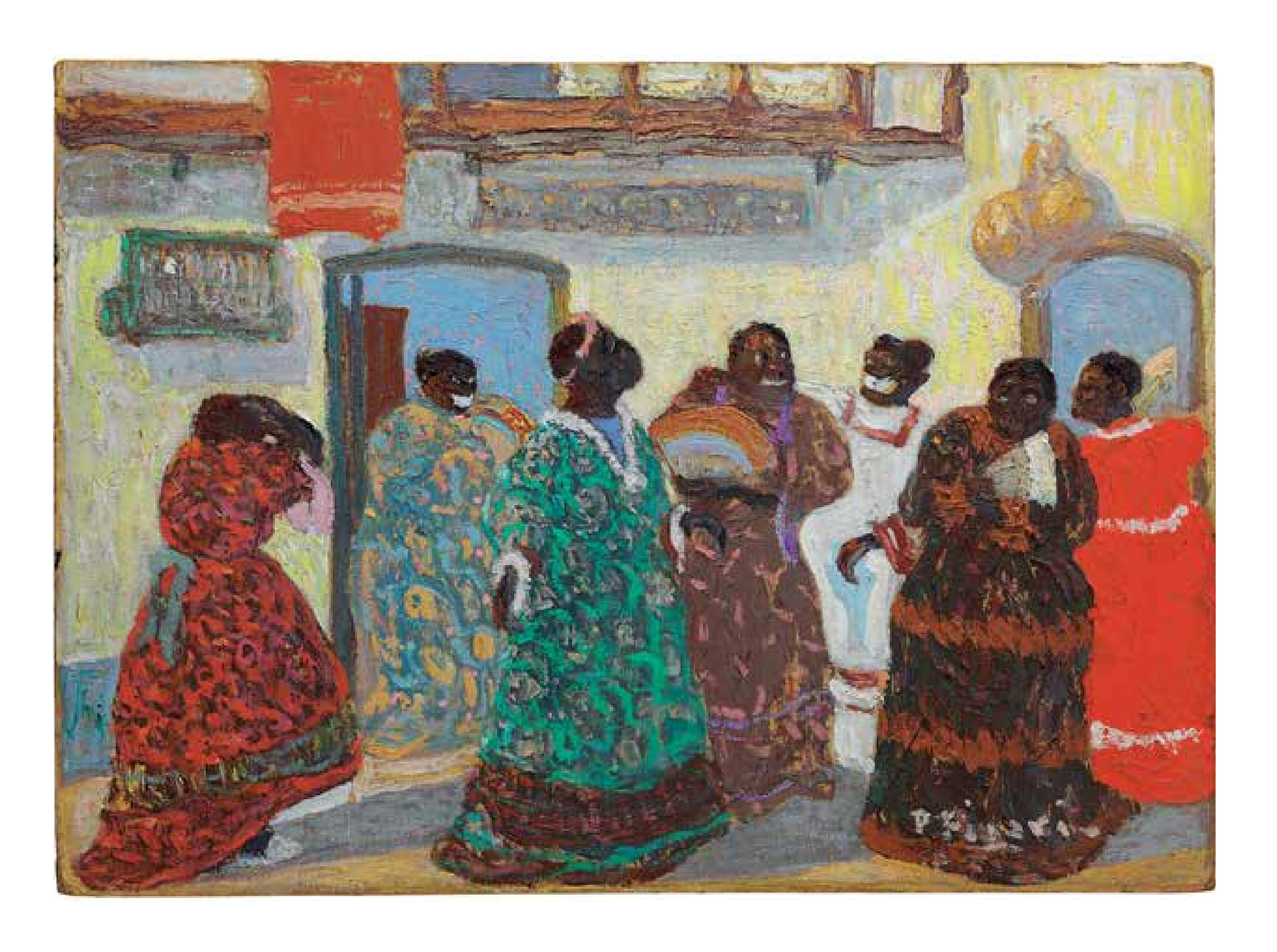
LA PAREJA
1933
ÓLEO SOBRE CARTÓN
25,4 X 16 CM



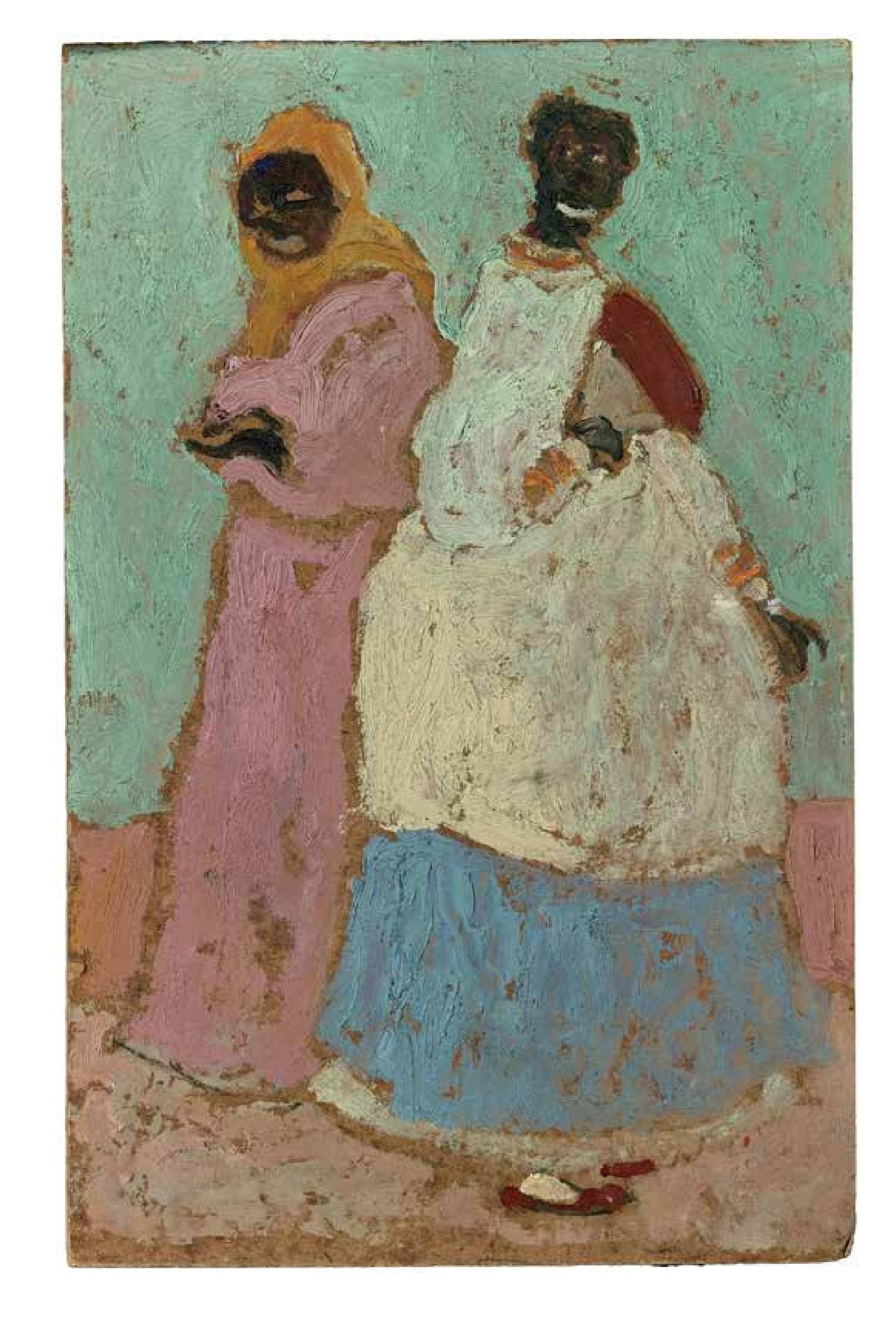
SALUDANDO A LOS NOVIOS
ÓLEO SOBRE CARTÓN
18,8 X 17,8 CM



INJURIA
ÓLEO SOBRE CARTÓN
50 X 70 CM



LA RECOMENDACIÓN
1933
ÓLEO SOBRE CARTÓN
25,4 X 16 CM



EL DOMINGO
ÓLEO SOBRE CARTÓN
31,5 X 49 CM



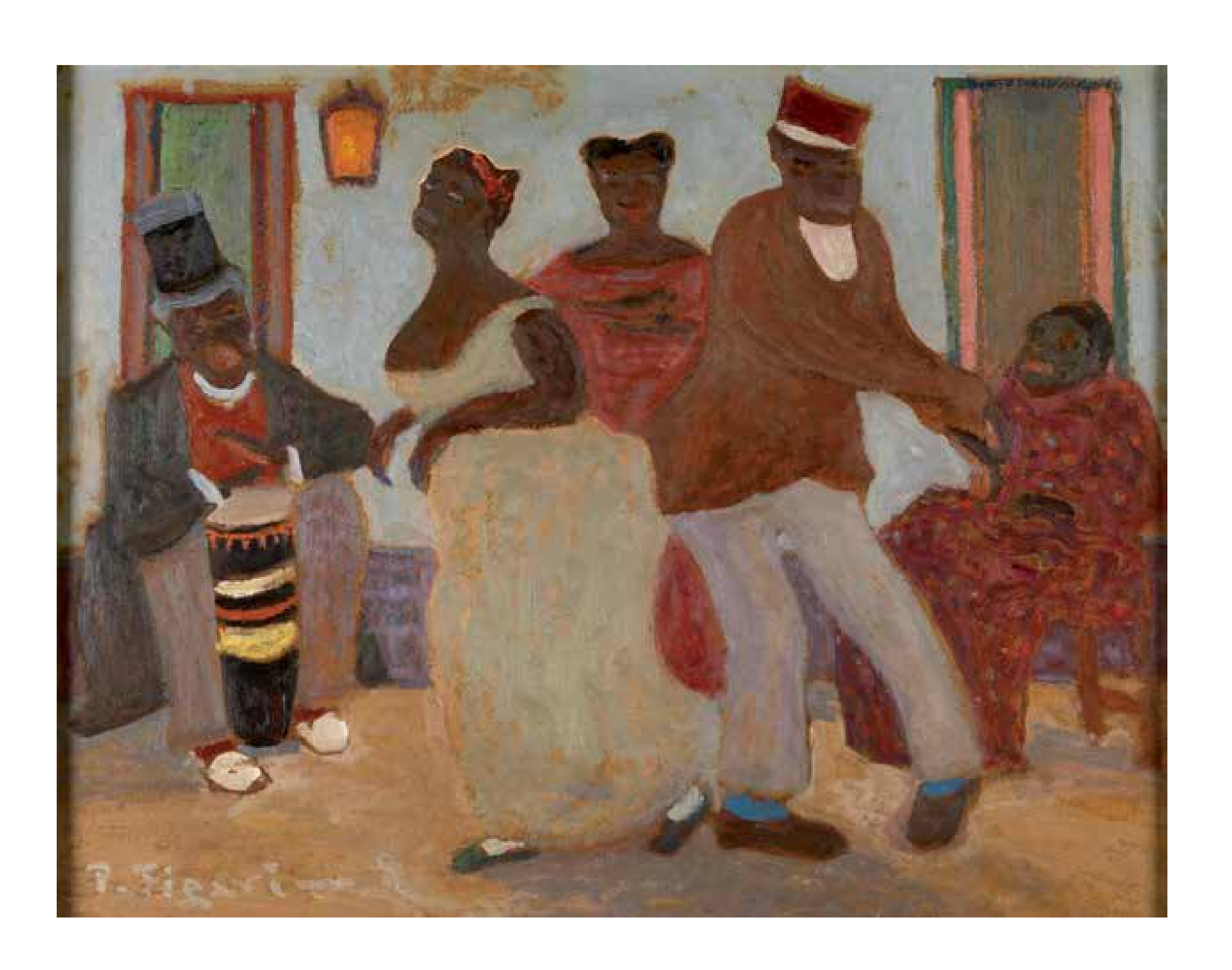
TERTULIA
1933
ÓLEO SOBRE CARTÓN
16,5 X 25,4 CM



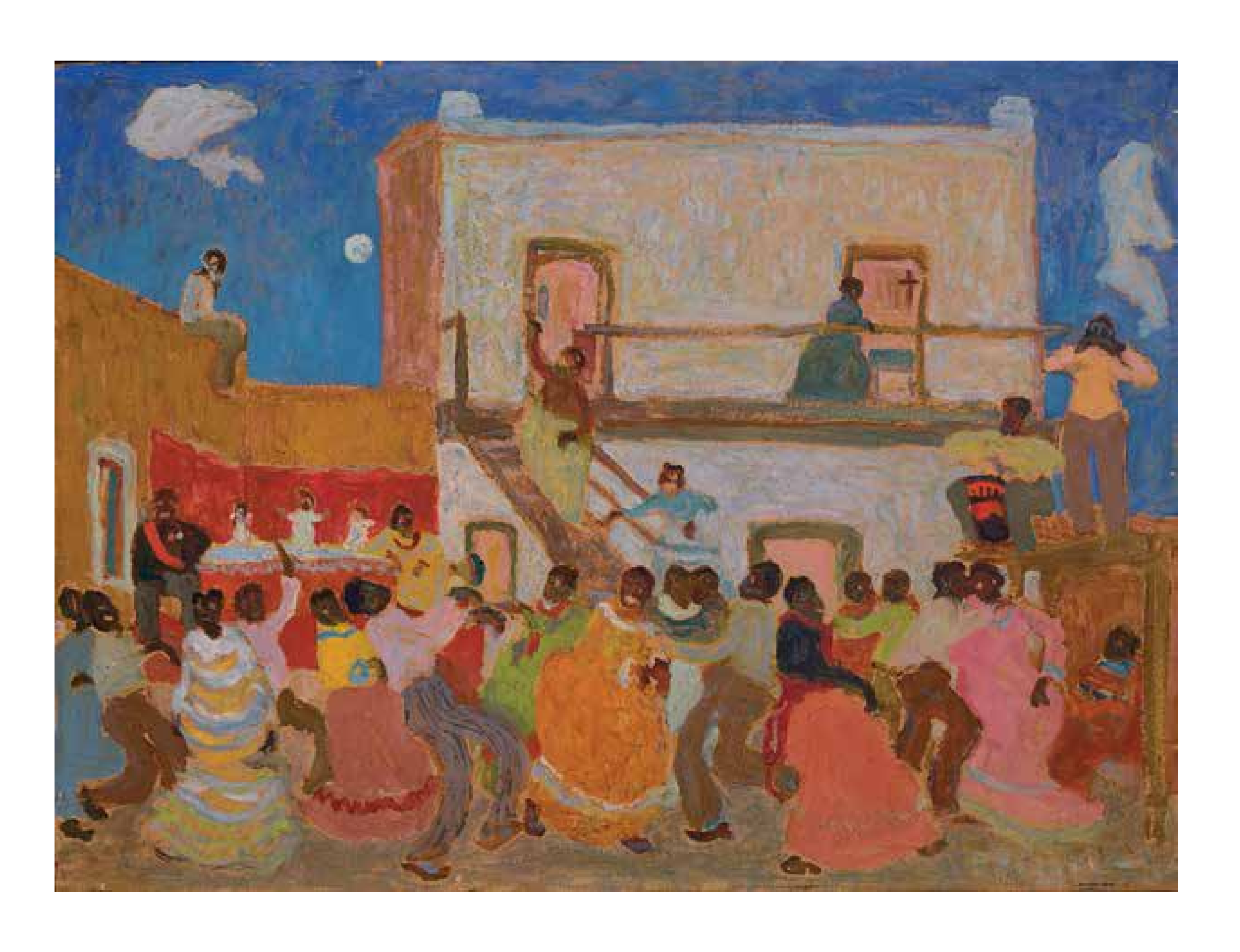
LA CURANDERA
ÓLEO SOBRE CARTÓN
48 X 62 CM



PASO DE CANDOMBE
ÓLEO SOBRE CARTÓN
48 X 62 CM

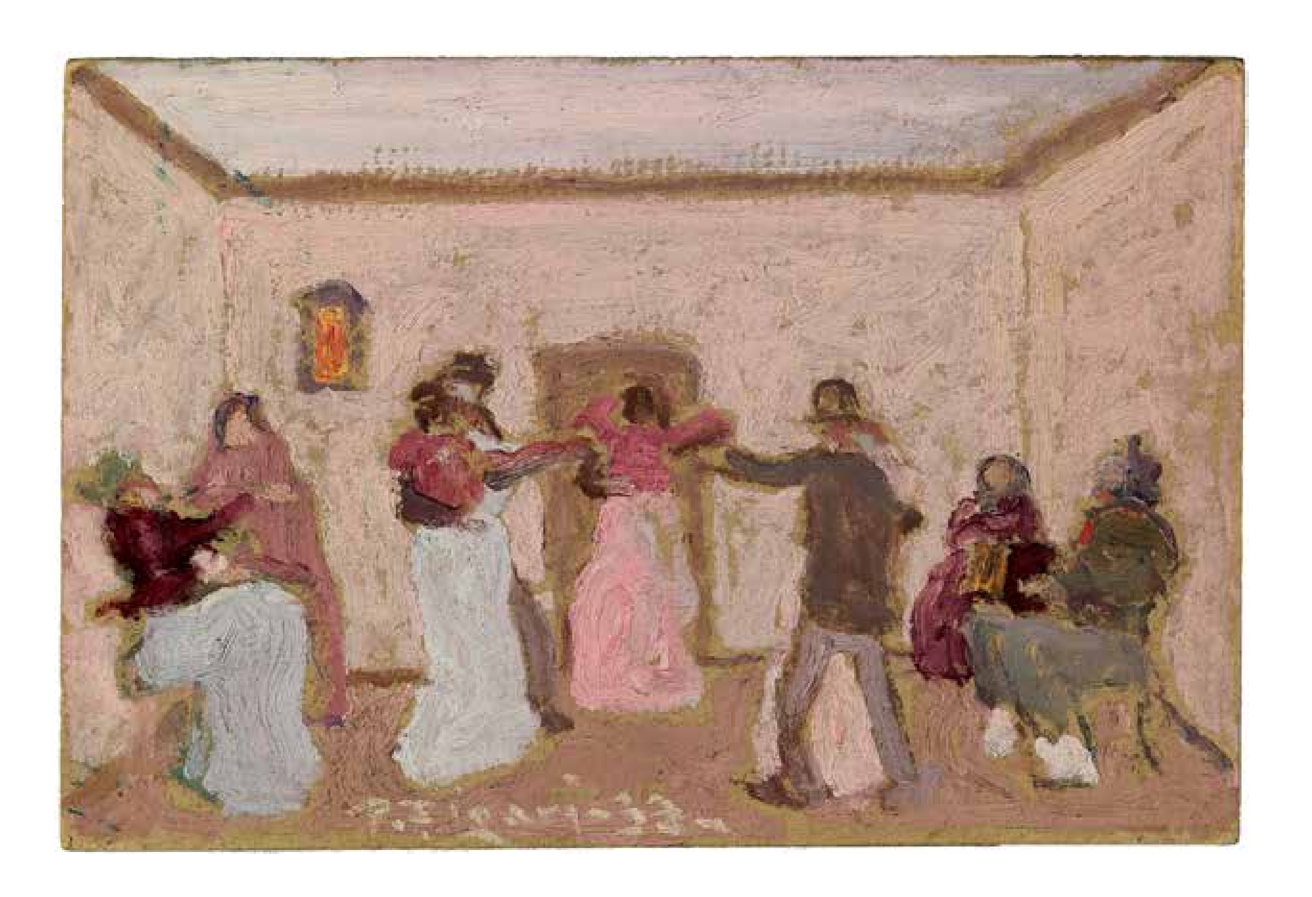


CANDOMBE
ÓLEO SOBRE CARTÓN
60 X 80 CM



BAILONGO
1933
ÓLEO SOBRE CARTÓN
16,5 X 25,4 CM

CANDOMBE
ÓLEO SOBRE CARTÓN
24,5 X 40 CM

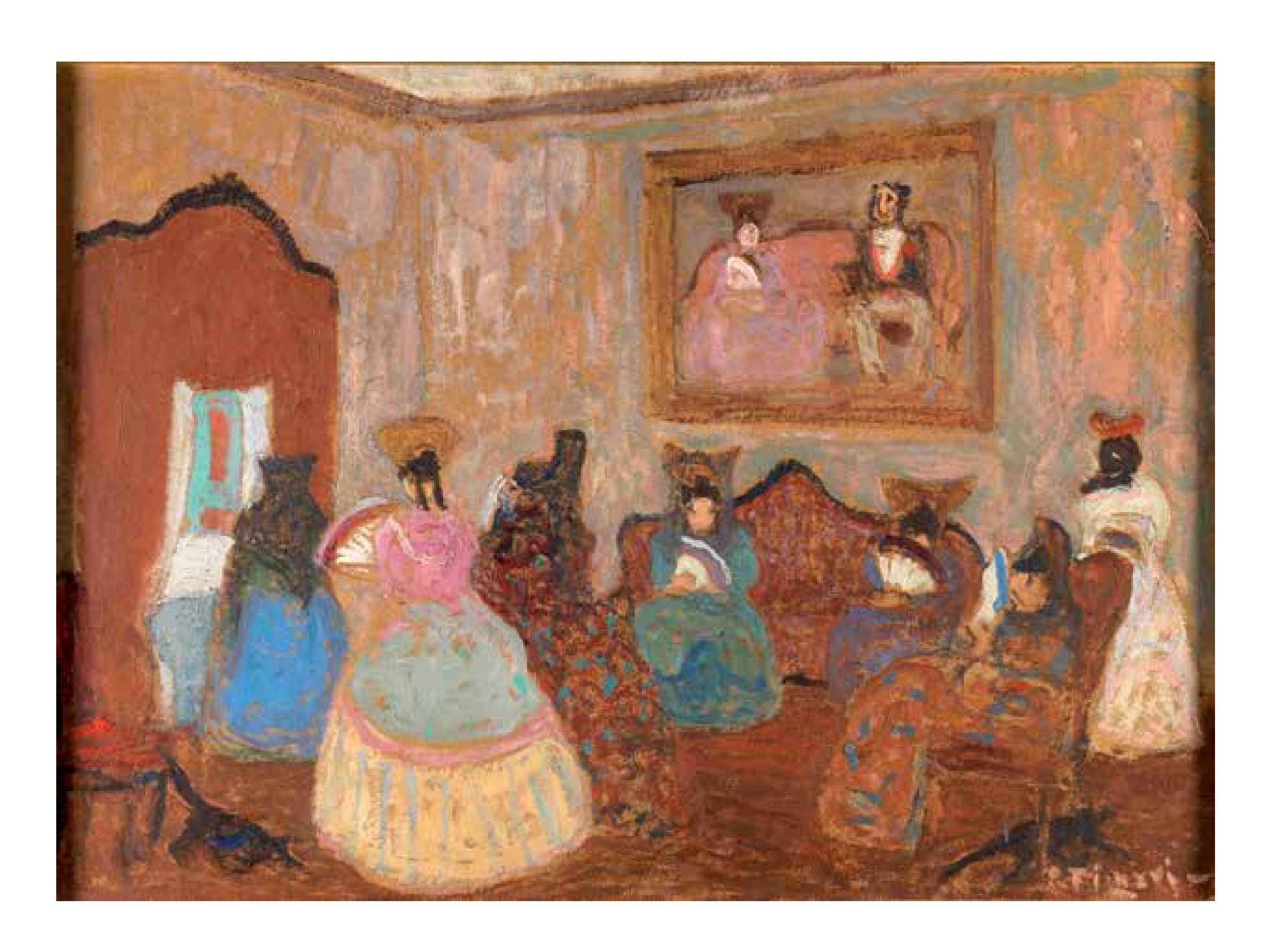




VIUDAS
1933
ÓLEO SOBRE CARTÓN
16,5 X 25,4 CM



A MEDIDA QUE SE VAN LAS VISITAS
ÓLEO SOBRE CARTÓN
50 X 70 CM

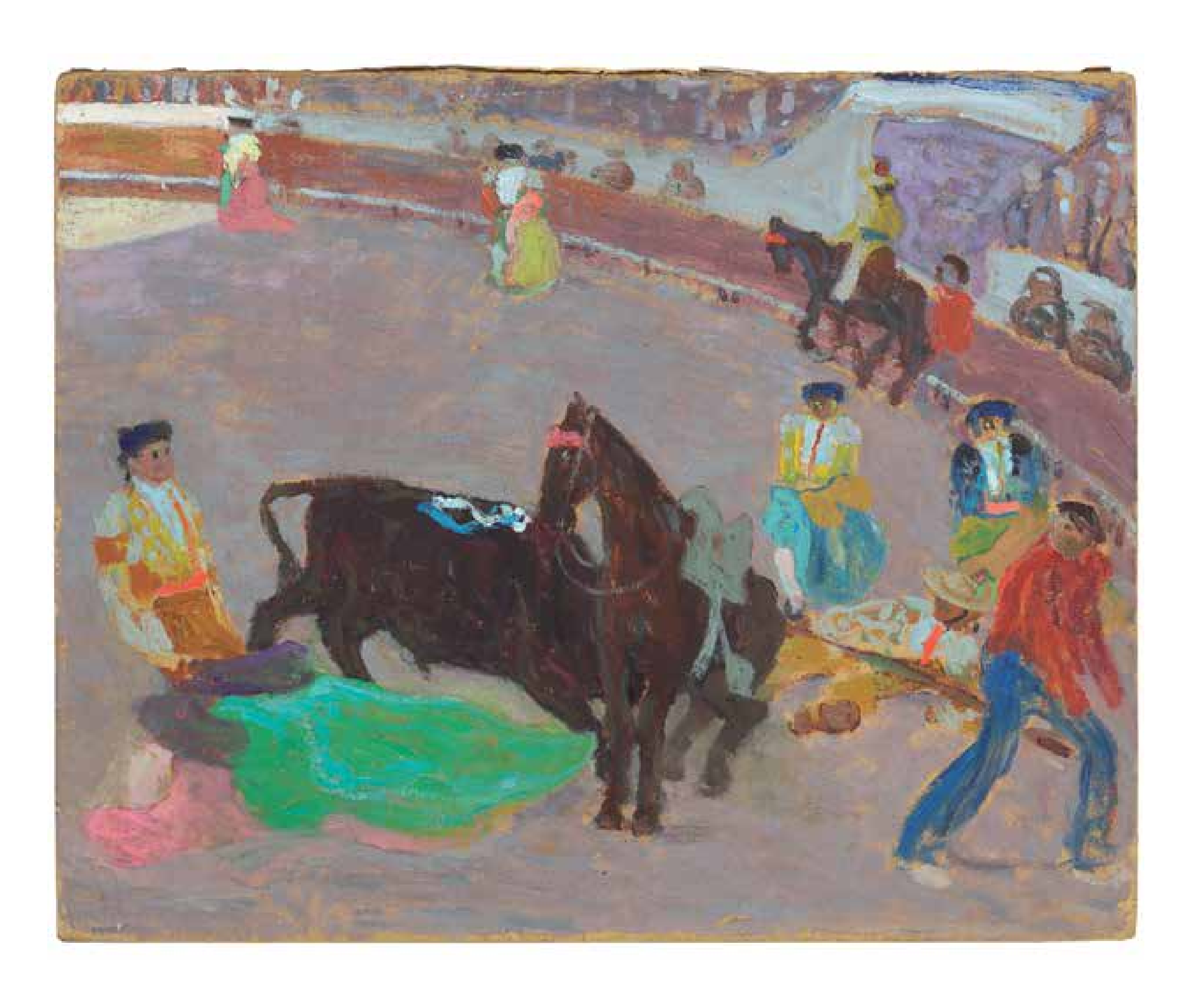


TOROS
ÓLEO SOBRE CARTÓN
32,5 X 35 CM



LA CORRIDA
ÓLEO SOBRE CARTÓN
40 X 48 CM

EL HOMENAJE
ÓLEO SOBRE CARTÓN
60 X 80 CM



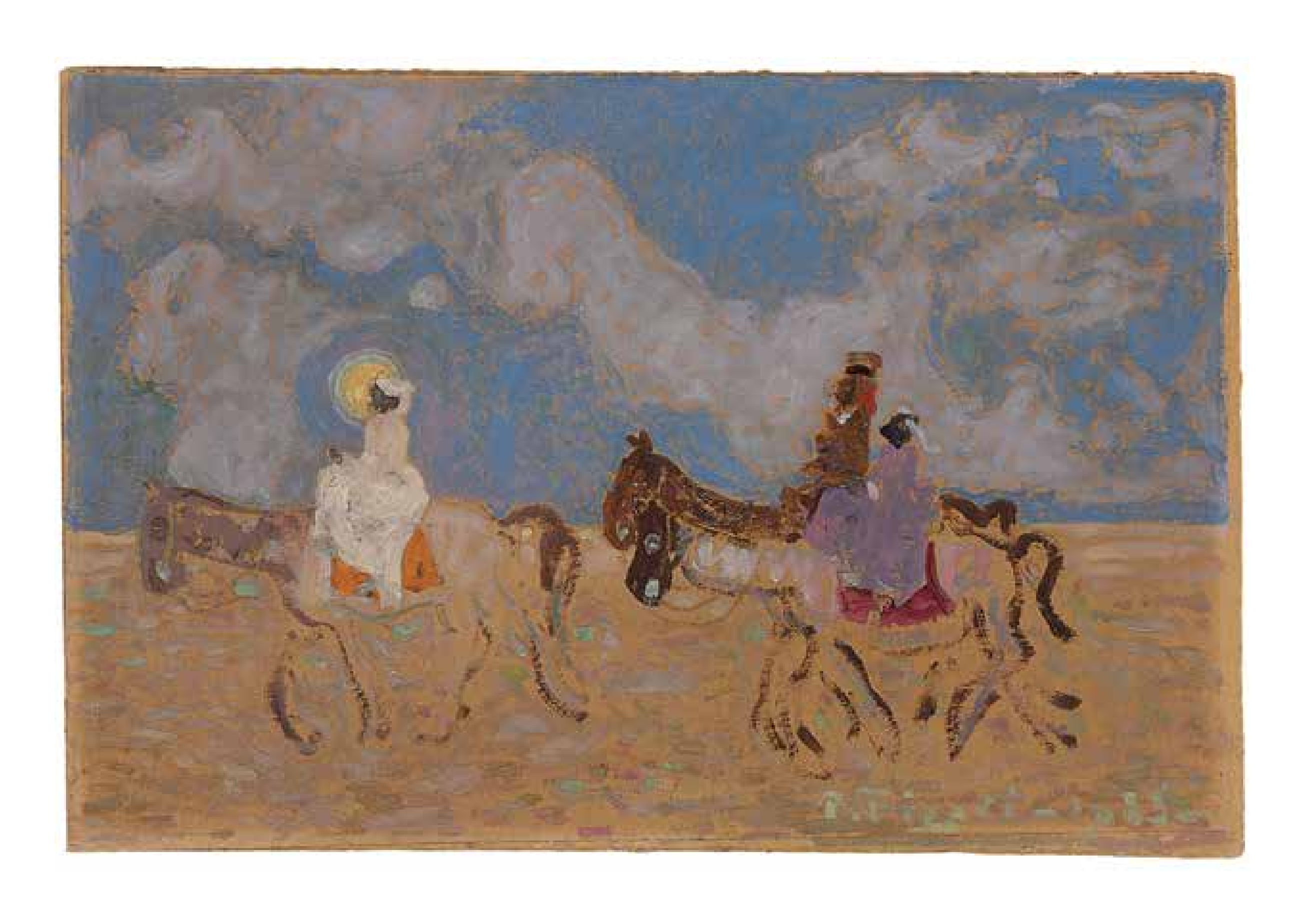


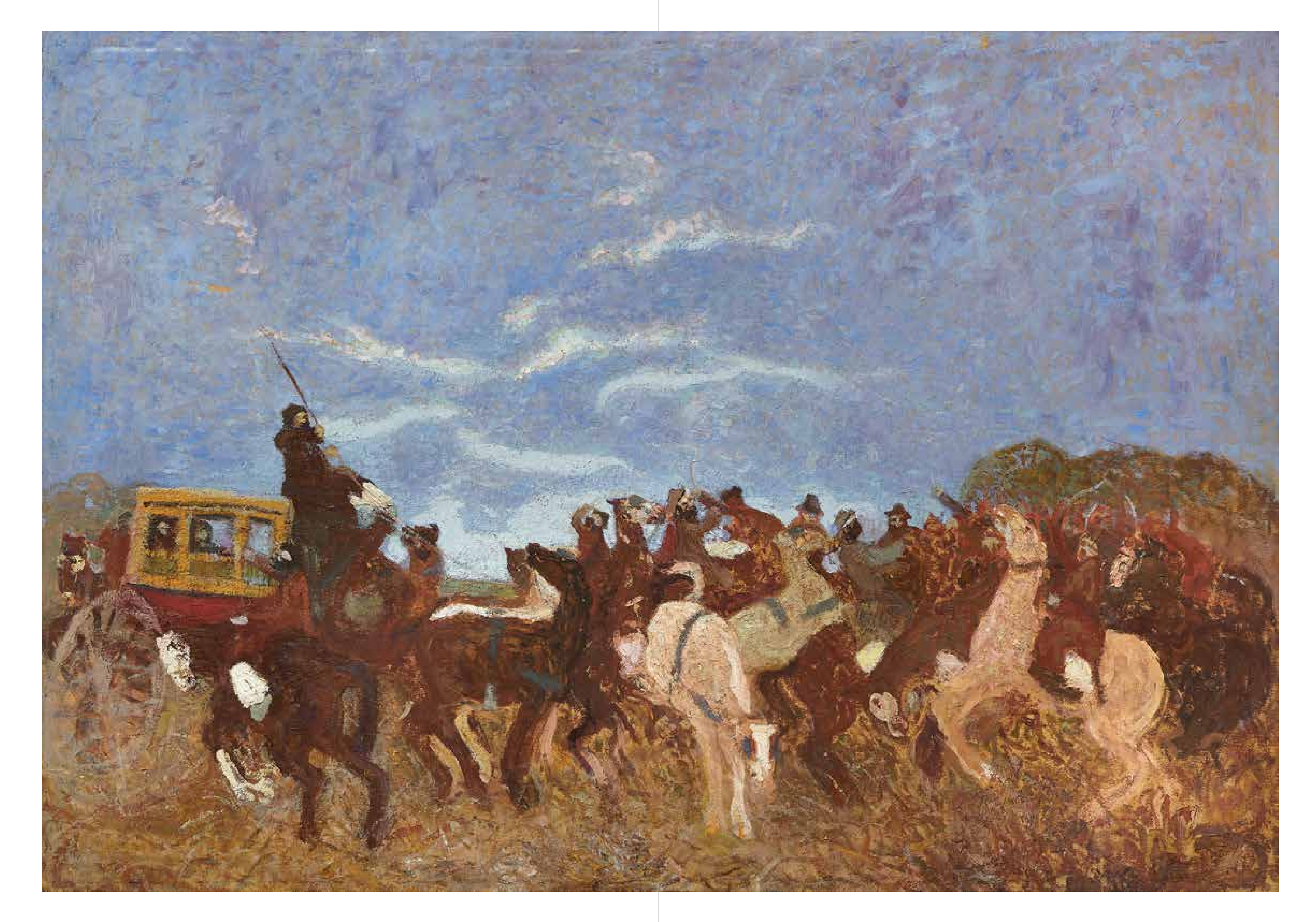
RECORDANDO AL FINADO
ÓLEO SOBRE CARTÓN
33 X 40 CM



LA NOVIA
ÓLEO SOBRE CARTÓN
32 X 48 CM

LA DILIGENCIA O EL ASESINATO DE QUIROGA
ÓLEO SOBRE CARTÓN
70 X 100 CM







Figari con luz de luna

SAMUEL OLIVER

Hay una importante obra de Figari que ha permanecido casi oculta y que ahora descubrimos con gozo e interés. Encontramos un nexo profundo entre estas telas pintadas entre los años 1917 y 1921, y los cartones exhibidos en Buenos Aires en esa última fecha, con los que se inicia el conocimiento y divulgación de su obra.

Cuando Figari pinta sus recuerdos y memorias, convive con ellos. Es el Figari que lleva al extremo nuestros sentimientos: de la algarabía de los candombes a la apretada resignación y desamparo ante la muerte; de los patios criollos a los aparentemente candorosos salones federales.
El Figari de los añiles y los anaranjados, de las armonías imposibles y felices, del movimiento y el humor.

Y ahora nos enfrentamos con otro Figari. ¿En qué instante mitológico decide, apoyando el pincel en la tela, crear una forma nueva, distinta de su estilo finisecular, que aunque correcto y de buena factura resultaba un camino cerrado? ¿Qué luchas y debates ocurrieron entonces en la gestación de su pintura? Tal vez más tremendos que los de su propia actuación política y de jurisconsulto, una lucha en la que poseía la verdad y se sentía dueño de la justicia. En cambio, en esos años se debatió en su pintura ante un interrogante desconocido: *persiguiendo una forma que no encontraba su estilo*...

En determinado instante, sin embargo, se abre paso entre las tinieblas y las brumas, para llegar a crear su propio universo. La semilla ha brotado en la noche, con luz de luna. Luna ausente que ilumina el campo con desconcierto de recién nacido.
Allí lo esperan la quietud del rancho, los caballos ya cansados, los ombúes noctámbulos: esos grandes fantasmas de la pampa.

Todo está envuelto y bañado en el verde nocturno. Las hierbas plateadas y los matorrales oscuros e inexplorados despliegan sus escalas de grises armoniosos.

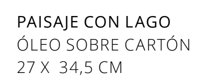
En otros amaneceres de nácar y rosa aparece el hombre: la humanidad lejana con la que se siente hermanado. A la que comprende en su inocencia y en sus pasiones, y a la que –con justiciera paciencia– perdona. Son esos "trogloditas" que asumen las actitudes que perduran a lo largo de nuestra existencia. Simbolizadas por grandes rocas inamovibles, todavía húmedas de sustancia germinal.

Figari tampoco olvida otra característica que nace con el hombre: la risa, expresión exclusivamente humana. En *Gruta de Punta Ballena*, esos mismos hombres primitivos miran –impertérritos– pasar por el cielo una enorme nube en forma de ballena, que es leve como el humo, como el humor.

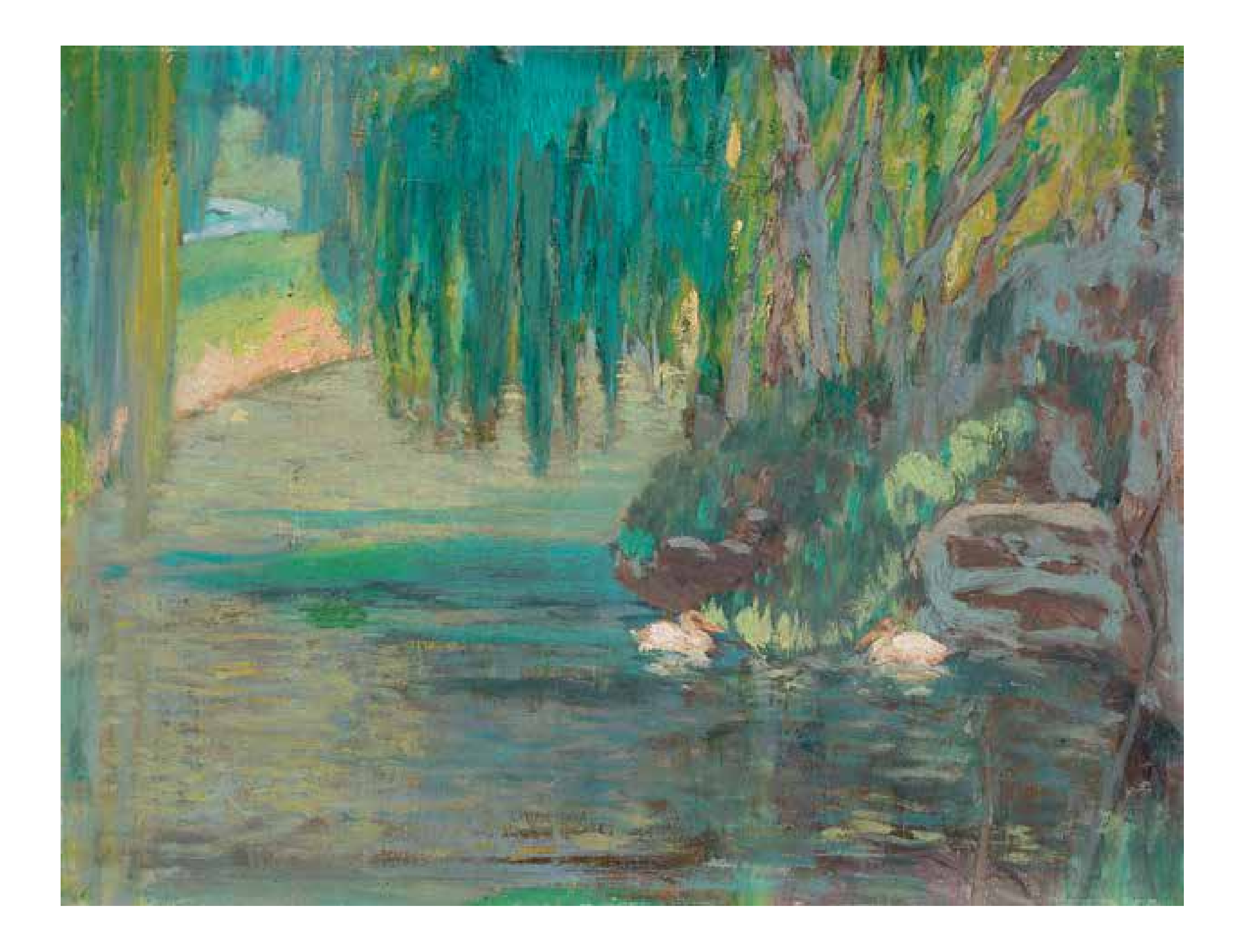
Buenos Aires, noviembre de 1984

EL MIGUELETE
ÓLEO SOBRE TABLA
38,5 X 37,5 CM





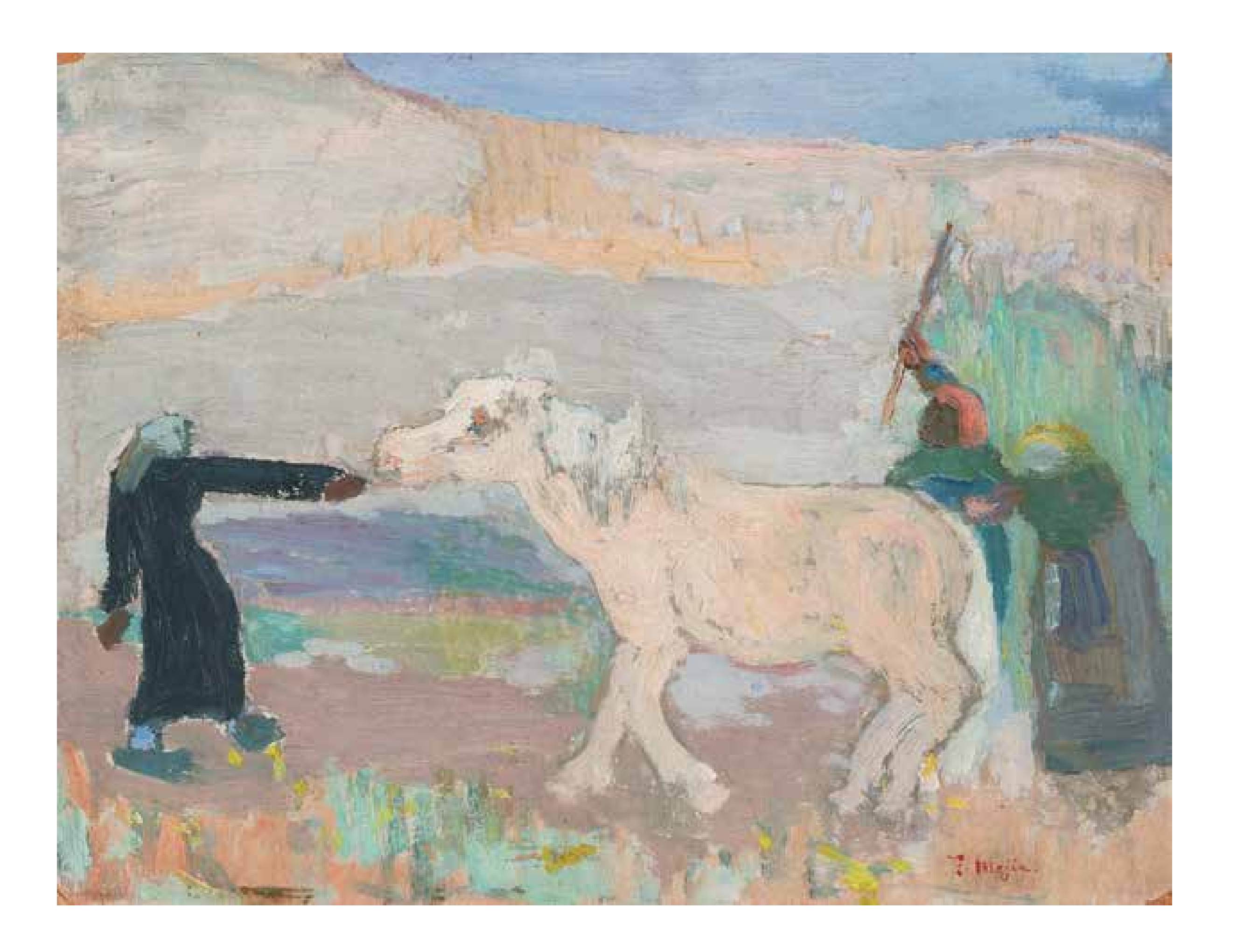
PAISAJE CON LAGO
ÓLEO SOBRE CARTÓN
27 X 34,5 CM



LAVANDERAS
ÓLEO SOBRE CARTÓN
33 X 42 CM



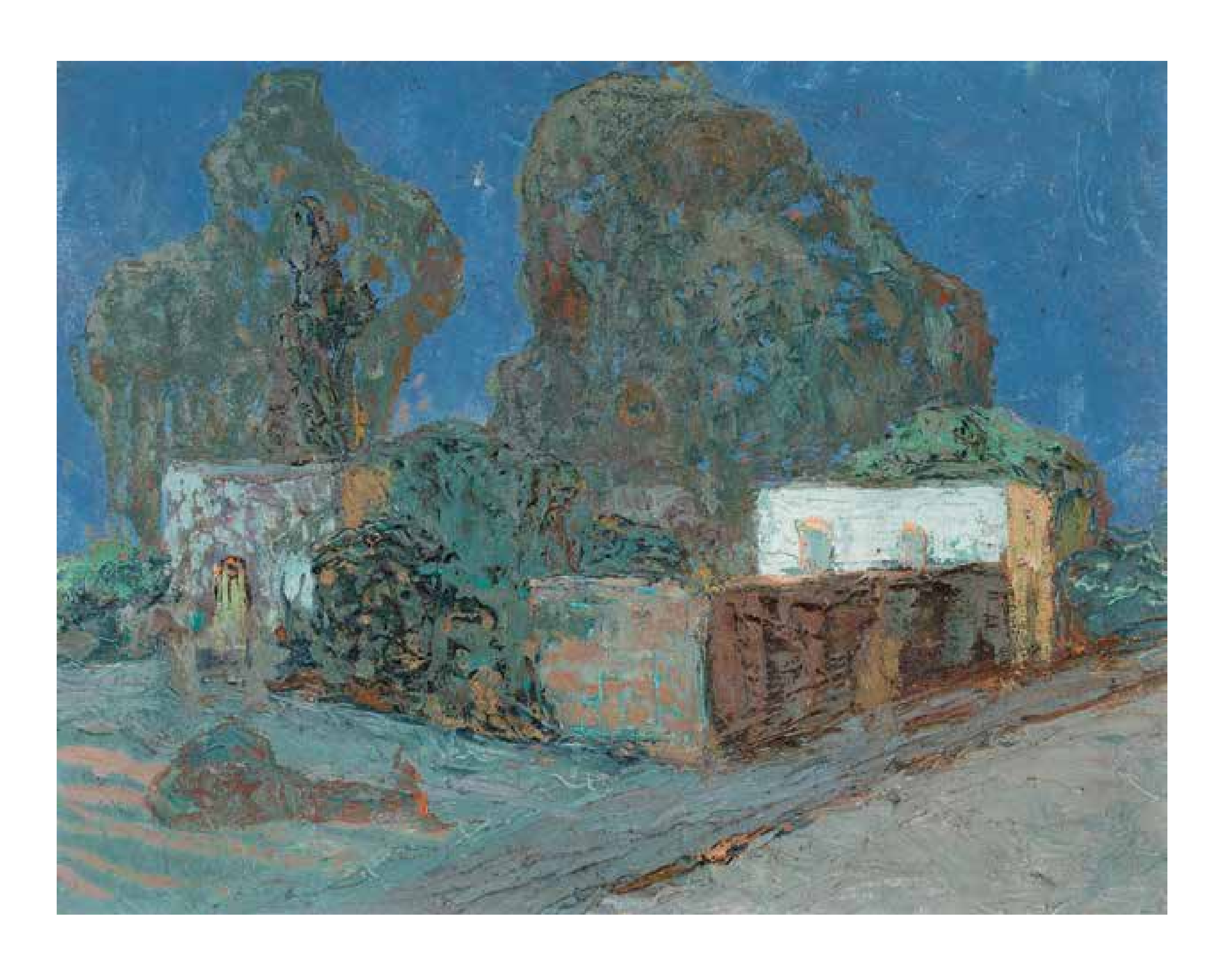
LABRADORES
ÓLEO SOBRE CARTÓN
27 X 35 CM



A DESCANSAR
ÓLEO SOBRE CARTÓN
38 X 46 CM



NOCTURNO
ÓLEO SOBRE CARTÓN
27 X 35 CM



PAISAJE
ÓLEO SOBRE CARTÓN
38 X 46 CM



MARCHA FORZADA
ÓLEO SOBRE CARTÓN
40 X 60 CM



EL MOLINO DE PÉREZ
ÓLEO SOBRE TELA
25 X 64 CM



LA QUINTA DE CASTRO
ÓLEO SOBRE CARTÓN
31 X 49 CM



SUPERSTICIÓN
ÓLEO SOBRE CARTÓN
39 X 70 CM



OMBÚ A LA LUZ DE LA LUNA
ÓLEO SOBRE TELA
67 X 105 CM



EL ABRIGO HUMANO
ÓLEO SOBRE CARTÓN
40 X 70 CM



PAISAJE
ÓLEO SOBRE CARTÓN
52 X 30 CM



LUCHA POR LA VIDA
ÓLEO SOBRE CARTÓN
40 X 30 CM




INVESTIGACIÓN
ÓLEO SOBRE CARTÓN
39,5 X 40 CM





Cronología biográfica 1861-1938

PATRICIA ARTUNDO Y MARCELO E. PACHECO

1861

Pedro Figari nace en Montevideo el 29 de junio. Estudió abogacía y se graduó en 1886. Viajó por primera vez a Europa y visitó Francia, Inglaterra, Alemania, Austria, Bélgica, Italia, Holanda y Dinamarca. Tuvo una destacada actuación en el caso del alférez Almeida, y entre 1896 y 1899 publicó *El crimen de la calle Chaná*, *Defensa del Alférez Almeida* y *Un error judicial*. Actuó en política, ejerció el periodismo y fue miembro del Ateneo de Montevideo que presidió entre 1903 y 1909.

1910

Se realiza en Buenos Aires la Exposición Internacional del Centenario con importantes envíos de España y Francia, en la que participa Uruguay con algunos de sus principales artistas: desde Juan Manuel Blanes hasta Carlos Sáez, pasando por Carlos María Herrera, Manuel Pallejá, Pedro Blanes Viale y Carmelo Arzadum, entre otros. En la participación francesa se incluyen obras de pintores como Claude Monet, Albert Marquet, Pierre Bonnard y Eduoard Vuillard. Entre los españoles: Hermenegildo Anglada Camarasa, Joaquín Mir, Isidro Noneli, Ignacio Zuloaga, Ramón Casas, Darío de Regoyos y Santiago Rusiñol.

1911

La Presidencia de la República le encarga un plan de organización de la cultura artística.

1912

Publica *Arte, estética, ideal* (Montevideo, Imprenta Juan J. Dornaleche). Desde fines de siglo, visitaban su casa los artistas jóvenes, entre ellos Carlos Federico Sáez y Pedro Blanes Viale, luego lo hizo Rafael Barradas, quien en 1928 recordaba: *"Yo tengo amistad con el Viejo Figari (así le llamamos los que le queremos) desde Montevideo. Precisamente las palabras de aliento de Figari cuando yo era un mocoso incomprendido en aquella hora en Montevideo, hace quince años, me alentaron y me hicieron mucho bien"*.

1913

Viaja por segunda vez a Europa, donde permaneció seis meses. En París se relaciona con los grupos intelectuales interesados en la producción cultural latinoamericana. En este contexto publicó 'Champ oú se developpent les phénomnes esthétiques', en el *Bulletin du Groupement des Universités et Grandes Ecoles de France.*

1914

Al estallar la guerra europea, fue destruida por el fuego la primera edición francesa de *Arte, estética, ideal,* publicada bajo el patrocinio de la Groupement des Universités et Grandes Ecoles de France.
La Sociedad de Artistas Uruguayos lo nombra miembro honorario. En este año da una conferencia en el Ateneo, titulada "Arte, técnica, crítica", que es auspiciada por la Asociación Politécnica del Uruguay.

1915

Se desempeña como director provisional de la Escuela de Artes y Oficios (1915-1917). Uno de los objetivos de la reforma puesta en marcha es, según lo recuerda Figari, el de *"no hacer sino cosas originales, y todo lo 'americanas' que fuese posible* [...] *Eso propendía por una lado a despertar el espíritu de observación amplia, libre de prejuicios, y por el otro a descubrir los elementos autóctonos, su fisonomía –que debió ser fruto de la tradición 'en el ambiente precolombiano', y por lo propio estimable y lógica– con lo cual se iba modelando un espíritu autónomo americano, no simiesco y comodón"*. Luego de su renuncia, publica *Plan general de la organización de la enseñanza industrial* (1917).

1917

Entre 1917 y 1918 inicia la serie que él mismo denomina *Piedras expresivas: "Cuando decidí emprender mi pintura, seguro de que mis chapurreos de aficionado no bastaban para abordar la obra inédita que me seducía* [...] *comencé por limitar mis ambiciones asumiendo la situación de simple 'documentador': pero aquellas imágenes había que sugerirlas con su verdadero carácter, para que ofrecieran interés, y entonces decidí hacer mis palotes pictóricos, en procura de elementos técnicos que me permitiesen sugerir dichas imágenes con el carácter con que se habían fijado en mi espíritu. Esto me obligaba a buscar medios de sugestión en vez de medios descriptivos, a la manera usual. Empecé por tratar de sugerir abstracciones por medio de piedras, y dicho ejercicio, que a mí me parecía fructuoso, me dejaba no obstante en la duda de si sería eficaz para comunicar con el espectador"*.

1919

En marzo dirige una carta abierta al Presidente de la República, titulada "Industrialización de América Latina. Autonomía y regionalismo".
En 'El gaucho', artículo publicado en *Pegaso* de Montevideo, afirma: "*Es el nativo de América, que siente la altivez de su privilegio regional, y que, por lo propio, se manifiesta autónomo, ya use chiripá, bombacha o frac. Podrá haber desaparecido el arquetipo, si pudo encarnarse alguna vez, pero no es menos cierto que el desvanecerse dicha entidad dejó plasmada su obra estructural como baluarte inexpugnable de la individualidad americana: su psicología* [...] *Si lo que se quiere magnificar es el eslabón que une lo americano autóctono con la conciencia moderna de América, elaborada en medio del cosmopolitismo avasallador de las inmigraciones trabajadoras, en estos pueblos formados por una rápida acumulación de hombres y familias que proceden de todas partes del mundo, más bien que por un proceso normal y razonado de selección asimilativa: ¡enhorabuena! Será el símbolo de la autonomía americana, que es nuestro mayor bien moral y material"*.

1920

Con prólogo de Henri Delacroix y traducción de Charles Lesca, se edita en París *Art, esthétique, ideal.*

1921

Se radica en Buenos Aires.
En junio se inaugura en la Galería Müller la exposición de pinturas del doctor Pedro Figari y del arquitecto Juan Carlos Figari. La muestra tiene escasa repercusión y vende sólo un cuadro. Refiriéndose a ella, dice: *"Hay un elemento de juicio que ha escapado a todos por aquí* [...] *y es esto: es la primera vez que se pintan pericones, mediacañas, gatos, chacareras, etc., con ser tan americanos, y lo propio puede decirse de los candombes de la época colonial. Eso sólo es ya un título apreciable, hasta como documento histórico, aunque no tuviese valor pictórico* [...] *Yo nunca creí que podría alguna vez expresar esas emociones e impresiones hondas recogidas en mi tierra, y me desespera ver que no interesaban a los pintores nuestros fuera de Blanes viejo* [...]*"*.
Conoce a Manuel J. Güiraldes, uno de los principales promotores de su obra en Argentina y uno de sus primeros coleccionistas, con quien mantuvo una larga relación de amistad.
Expone en el Salón Maveroff, Montevideo.

1923

A principios de este año, el pintor francés Fernando Laroche pronuncia en la Universidad de Montevideo una conferencia titulada "El arte de Figari" y el Comité France-Amérique de Montevideo la edita en forma de folleto.
En la Comisión Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires se realiza la *Exposición del pintor uruguayo Dr. Pedro Figari*, patrocinada por la Sociedad de Acuarelistas, Pastelistas y Aguafuertistas. La muestra tiene gran repercusión en el medio porteño. Los diarios *La Nación* y *La Prensa* se ocupan de ella y la revista *Atlántida*, entre abril y noviembre, le dedica varios artículos al pintor y elige dos de sus obras como portada.
El jurado del Salón Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires rechaza el noventa por ciento de las pinturas presentadas. Figari es aceptado con tres de sus cartones.
En noviembre se inaugura la exposición *Pedro Figari en la Galerie Drouet* [sic] de París. El catálogo lleva prólogo de Jules Supervielle quien, junto con Raúl Monsegur, Armand Bebijean y el vizconde Emilio Lascano Tegui, organiza la exposición. A partir de este momento Figari atrapa la atención de algunos de los escritores y artistas latinoamericanos que residen en París.
Durante la muestra se venden 46 cartones de los 60 exhibidos y se refieren a ella casi una veintena de artículos aparecidos en diferentes medios gráficos parisinos, entre ellos, los de Raymond Cogniat en la *Revue de l'Amérique Latine* y de André Lhote en la *Nouvelle Revue Française*.
Maurice Raynal le dedica un artículo en *L'Intransigeant*, Supervielle lo hace en *Le Crapouillot* y Louis Vauxcelles lo hace desde las columnas de *Ere nouvelle*.
Participa con algunas obras en la exposición *L'art negre* presentada en el Musée des Arts Decoratifs, París.
Esta muestra está relacionada con lo que Jean Cocteau caracterizara en 1920 como "crisis negra" al referirse al interés creciente en los círculos intelectuales europeos por el arte negro. En este contexto, André Salmon publica un trabajo (1920) sobre el tema en *The Burlington Magazine,* y Blaise Cendrars su *Antología negra* (1921), que Figari lee hacia fines de la década.

1924

El 22 de abril se inaugura en la Casa Moretti, Catelli y Mazzucchelli de Montevideo la exposición *Figari,* y en el Hotel Carrasco la exposición *Pedro Figari*.
En *La Democracia*, Juana de Ibarbourou agrega a la virtud evocativa de sus obras el complejo de sus sensaciones y escribe: *"¿Y este estupendo modo de apresar un pedazo de naturaleza nativa y traérnoslo así, con sol, aire, con 'olor' a campo, con alma, en un trozo de lienzo que él, a fuerza de genio, hace vivo y casi (nos lo parece a ratos), palpitante?"*.
Es uno de los fundadores de la Asociación Amigos del Arte. Patrocinada por esta sociedad, se inaugura en el Salón Witcomb de Buenos Aires la exposición *Pedro Figari*, y Désiré Roustan diserta sobre "Figari: Le Peintre et le Philosophe" en las salas de Amigos del Arte.
Participa en el Salón de Bellas Artes de Santa Fe, al que envía tres obras.
En enero, Vauxcelles publica en la revista *Plus Ultra* de Buenos Aires un artículo comentando el éxito de la muestra *Figari* en la Galerie Druet. Por su parte, Camille Mauclair firma dos artículos que son publicados por *La Nación*.
Colabora con *Proa* (2ª época) y Ricardo Güiraldes lo presenta en *Martín Fierro* (2ª época) en un extenso artículo. Desde entonces Figari participa en ambas publicaciones y la crítica adversa lo califica como el "abanderado" de las nuevas generaciones literarias argentinas.
Martín Fierro, a través de su Sociedad Editorial Proa, proyecta la redición de *Arte, estética, ideal* que finalmente no se concreta.
Por su iniciativa y la de Oliverio Girondo se crea el Frente Único de la Joven Intelectualidad Argentina, cuyo programa de confraternidad es llevado adelante por el escritor argentino durante su viaje por Chile, Perú, Cuba y México.
A comienzos de año, la *Revista de Occidente* (Madrid) publica un artículo firmado por Jules Supervielle, acompañado por cuatro reproducciones de pinturas de Figari.

1925

Envía tres obras al VIII Salón de Rosario, provincia de Santa Fe.
En agosto, Figari dicta su conferencia “Hacia la eficiencia de América”, en la que hace un llamado a un Congreso de las Naciones Latinoamericanas.
En *Martín Fierro* se ocupa de la exposición de arte infantil mexicano (Método Best) traída por Manuel Rodríguez Lozano, quien refiriéndose al movimiento de renovación en México afirma que su “intención fue semejante a la que en estas tierras ha guiado al gran artista Figari, a quien por su hondo carácter americano sentimos como nuestro”.
Para el dominicano Pedro Henríquez Ureña, radicado en La Plata, Figari es el pintor más importante de Argentina.
En la Sociedad Amigos del Arte se inaugura la exposición *Pedro Figari*.
Hacia setiembre se instala en París, donde reside hasta principios de 1934. Allí presenta la *Exposition Pedro Figari* en la Galerie E. Druet.
En noviembre, en *Amour de l’art*, París, se publica un comentario sobre Figari firmado por Waldemar George; en el mismo mes André Salmon escribe en *Le Crapouillot* una crónica sobre su exposición en Druet.
Nuevamente en la *Revue de l’Amérique Latine* Raymond Cogniat publica un artículo sobre los trabajos del pintor.
Desde la capital francesa, al referirse a sus obras, Alfonso Reyes confiesa: *“A mí me encanta, me hace soñar. Nunca creí que algún aspecto del costumbrismo fuera lírico: ahora lo he visto”*.
Ante sus obras Jules Romain reflexiona: *“Alguien podría decir que encuentra alguna analogía con Henri Matisse, pues él también acude a armonías raras de color, pero él se conforma con eso y Ud. no: Ud. toma esto como un elemento puramente accesorio de su pintura, y persigue otra cosa, más esencial”*.
Visitan su taller parisino, entre otros, Jean Cassou, Max Jacob, Pierre Bonnard, Edouard Vuillard, Albert Marquet, Paul Valery, Fernand Leger, James Joyce y Pablo Picasso, quien le comenta: *“No se imagina la repercusión que ha tenido su pintura en los círculos intelectuales y artísticos*”.

1926

En España, la revista *Alfar* (La Coruña) publica los artículos sobre el pintor de Jules Supervielle y Andre Salmon, acompañados por nueve láminas. El poeta francés se pregunta en esa oportunidad: *“¿Identidad de las estepas y de la pampa? Identidad en el sentimiento, al punto que Figari hace pensar en Gogol cuando, desafiando con fortuna los peligros de la anécdota compone escenas de la vida americana bajo el tirano Rosas”*.
Rafael Barradas –radicado en Cataluña– en carta a Joaquín Torres García, le dice: *“Ya somos tres pintores uruguayos* [en Europa]. *Creo que Figari le interesará a Ud. mucho; va por otro camino que nosotros, pero está muy bien. Figari es de los que no se olvidan nunca cuando se ve un cuadro de él. Pasa, con Figari, lo que con nuestras cosas. Pasa lo único que puede pasar. Es hombre camino, como nosotros. Hombre flecha, flecha que va a un blanco”*.
La Editions de la Revue de l’Amerique Latine reedita *Arte, estética, ideal* con el título *Essai de philosophie biologique: Art, esthétique, ideal*, con prólogo de Désiré Roustan y traducción de Charles Lesca. Se publica “Sur l’art et les doctrines de M. Pedro Figari”, folleto de Roustan.
En marzo aparecen dos importantes artículos sobre su obra, uno en la *Revue de l’Amerique Latine*, firmado por Jean Cassou, y el otro en *Le Bulletin de la vie artistique*, firmado por Francis de Miomandre.
En mayo la importante revista inglesa *The Studio* publica un artículo sobre el artista firmado por Benjamin Cremieux; el historiador R. Wilenski le dedica una nota en *The Graphic*.
Entre enero y noviembre realiza las siguientes exposiciones: *Exposition de Pedro Figari, peintre uruguayen*, Galerie Louis Manteau, Bruselas.
Exhibition of Paintings by Pedro Figari, Claridge Gallery, Londres.
Exposición del Dr. Pedro Figari, Amigos del Arte, Buenos Aires.
Exposición Figari, Salón de *La Opinión*, La Plata, patrocinada por el Ateneo estudiantil.
Exposición de obras del pintor uruguayo doctor Pedro Figari, Museo Municipal de Bellas Artes, Rosario, organizada por El Círculo, institución que adquiere ‘La retirada’ y la dona al museo.

1927

Participa en la Primera Exposición Permanente de Arte Argentino, Salón Florida, Buenos Aires, junto a Xul Solar, Norah Borges, Juan Del Prete, entre otros.
En octubre inaugura en la Galerie Druet, París, la *Exposition Pedro Figari*.
El 6 de noviembre fallece, en París, su hijo Juan Carlos Figari Castro.

1928

En Buenos Aires expone en Amigos del Arte y en Convivio. Esta última muestra presenta obras de las colecciones Güiraldes y González Garaño y se inaugura con una conferencia de Jorge Luis Borges quien, además, en agosto publica una nota sobre su obra en *Criterio* (Buenos Aires).
La Asociación Amigos del Arte de Buenos Aires publica “Exposición Pedro Figari”, folleto que recopila las críticas aparecidas en los medios gráficos porteños sobre las dos muestras realizadas en la ciudad durante el año.
El crítico José Lozano Mouján incluye un artículo sobre su obra en su libro *Figuras del arte argentino*.
Alejo Carpentier escribe *Pedro Figari y el clasicismo latinoamericano*.
En París Raymond Cogniat dedica dos artículos a Figari que son publicados en *Revue Française* y *Paris, Sud et Centre Amérique*.
Publica en París *El arquitecto. Ensayo poético, con acotaciones gráficas del autor*, Jean Cassou y Francis de Miomandre traducen al francés algunos de sus poemas.

1929

Participa del Nuevo Salón –una de las exposiciones más importantes de arte moderno en Argentina– que recorre varias ciudades del interior. Expone en la Asociación Wagneriana, y Alfredo Guttero, para una serie de libros –*Renovadores argentinos*– que no se concreta, precisa una línea que sitúa a Martín Malharro en primer lugar y luego a Pedro Figari, a quien considera como “artista nuestro por su actuación y porque todo lo suyo es de acá y para acá”.
Este año se inaugura la *Exposición Iberoamericana de Sevilla*. Figari es nombrado Delegado del Gobierno del Uruguay; presenta allí sus obras y obtiene Medalla de Oro.

1930

En Montevideo, se publica *Figari* (Ediciones Cuadernos del Centenario) con textos, entre otros, de André Lhote, Georges Pillement, André Salmon, Jules Supervielle y Paul Fierens.
En Buenos Aires, expone en Amigos del Arte y participa con cuatro obras del Salón de Pintores y Escultores Modernos presentado en la misma sala. La editorial porteña Alfa edita una monografía sobre el artista con prólogo de Jorge Luis Borges. En él, el escritor afirma: “*Figari pinta la memoria argentina. Digo argentina y esa designación no es un olvido anexionista de Uruguay, sino una irreprochable mención del Río de la Plata que, a diferencia del metafórico de la muerte, conoce dos orillas: tan argentina la una como la otra, tan preferidas por mi esperanza las dos”*. En abril participa de la *1ére. Exposition du groupe latino-américain de Paris*, en la Galerie Zak, organizada por Torres García. Entre otros, están representados Juan del Prete, Gustavo Cochet, Raquel Forner, Carlos Mérida, Agustín Lazo, José Clemente Orozco, Diego Rivera, Vicente do Rego Monteiro, Carlos Castellanos y Joaquín Torres García.
En diciembre se inaugura en París la exposición *8 Artistas del Río de la Plata* en la Salle d’Art Castelucho-Diana y participan Rodolfo Alcorta, Horacio Butler, Del Prete, Pablo Curatella Manes, Carlos Castellanos, Pedro Figari, Joaquín Torres García y Pablo Mañe. En París aparece una monografía de Georges Pillement titulada *Pedro Figari*. En la misma ciudad publica *Dans l’autre monde*, traducido al francés por Charles Lesca, e *Historia Kiria*, ambos libros ilustrados por el autor.

1931

El 5 de febrero se inaugura la Exposición de Bellas Artes. Pintura, escultura, dibujo, cerámica, orfebrería y artes aplicadas, organizada por la Comisión Nacional del Centenario 1830-1930. Obtiene el Gran Premio de Pintura.
En París, Raymond Cogniat escribe artículos sobre el artista en la *Revue de l'Amérique Latine* y en *Figaro Artistique*.
En mayo se presenta *Reveries de Pedro Figari, artiste peintre* en la Salle d'Art y en junio *Evocations Sud-Américaines, Pedro Figari* en la Salle d'Art Castelucho Diana.
Envía cuatro obras al Salón de Pintores Modernos, Amigos del Arte, Buenos Aires. En unas notas autobiográficas, afirma: *"Mi pintura consiste no en describir sino en sugerir lo que nos es dado descubrir de poético en las observaciones, recuerdos, emociones e impresiones y demás estados psíquicos. De tal suerte no es el modelo objetivo ni objetivado lo que me interesa sino la reacción psíquica experimentada. Pinto derechamente lo de adentro, pues, no lo de afuera"*.

1932

En Amigos del Arte, Buenos Aires, se inaugura la *Exposición Pedro Figari*.
Como representante de Uruguay, envía cinco obras a la Olympic Competition and Exhibition of Art realizada en el Museum of History, Science and Art de Los Ángeles.
En París participa de la exposición *Peiritres d'aujcird'hui, des Courbet a nos jours* con un Candombe.
En una carta a su nieto, Jorge Faget Figari, le dice: *"Como para mí la pintura es un lenguaje, lo que interesa observar es lo que dice la pintura, y no, según se cree vulgarmente, cómo pinta el pintor, o cómo 'se pinta'. Esto no ofrece interés alguno* [...] *Sólo el hurgador, pues, y no el mirón, me interesa, puesto que permite aquél comprender; el otro sólo me muestra un inventario, un documento. Caemos en el arte descriptivo, que no es despreciable: al contrario, útil, muy útil, dado que, como una crónica, permite filosofar y formar con él un romance o una historia. Es materia prima a manipular. El error es pretender trazar tabique en una cosa continua, cual es la realidad, en vez de distinguir, valorar, justipreciar."*

1933

Participa del Salón de Pintores y Escultores Modernos realizado en Amigos del Arte de Buenos Aires. Retorna el viejo proyecto de ilustrar el *Martín Fierro* de José Hernández que le había sugerido Oliverio Girondo a mediados de la década anterior. Realiza una exposición individual en Amigos del Arte de Montevideo con éxito de crítica y comentarios; la Asamblea Deliberante solicita al gobierno su reincorporación al país. Es entonces que se le ofrece un cargo como asesor artístico del Ministerio de Instrucción Pública. Comienzan los preparativos para el regreso a Montevideo.

1934

A principios de año regresa a Montevideo. Es nombrado miembro de la Unión Cultural Universal Alcázar de Sevilla. En la capital uruguaya es designado miembro de la Comisión Honoraria de Cultura Artística Escolar.
Expone en la Sociedad Amigos del Arte de Buenos Aires.

1936

Es designado miembro de la comisión que tiene a su cargo organizar la participación uruguaya en la Exposición Artística y Técnica de París en 1937.

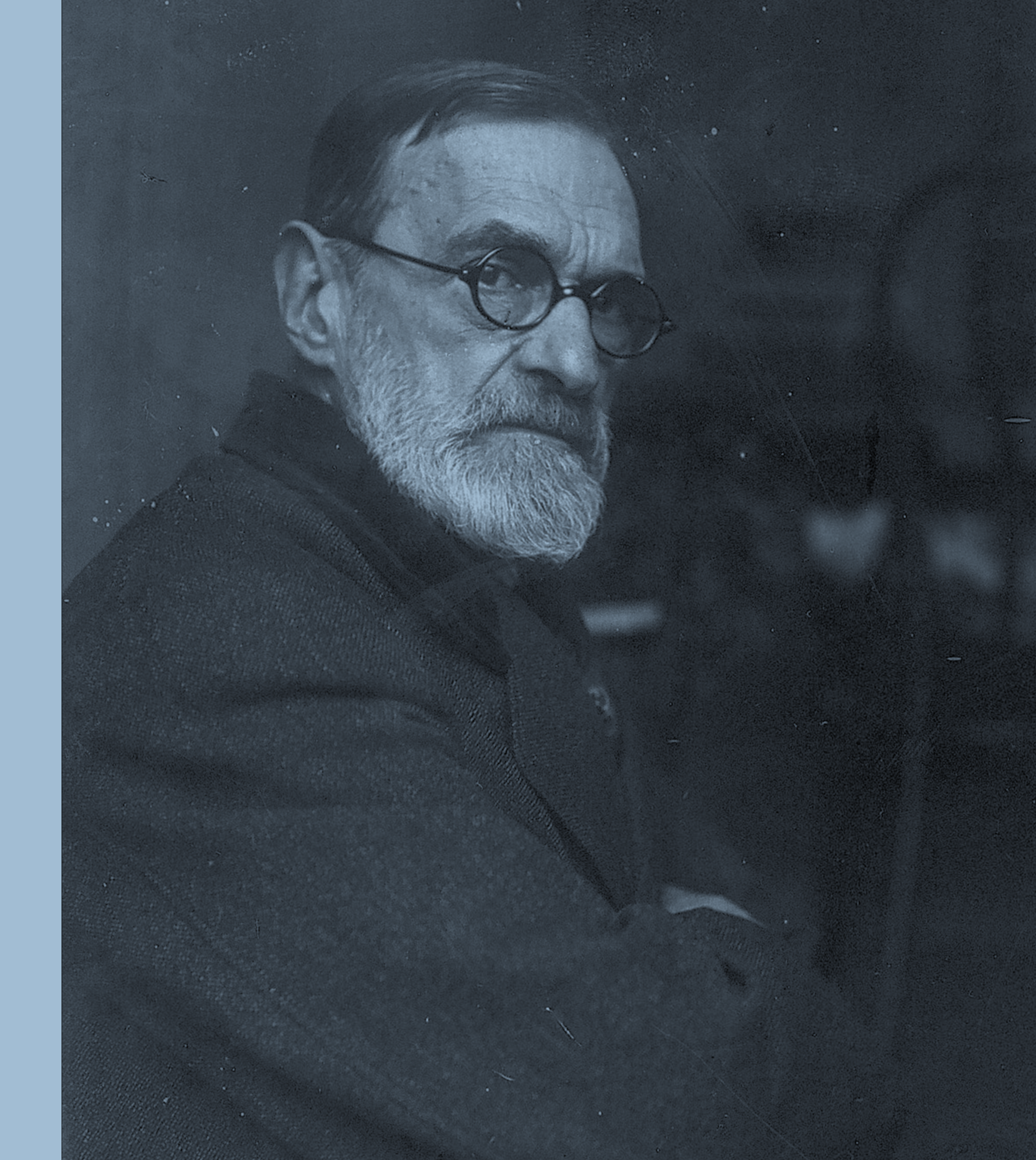
1937

Participa del Primer Salón Nacional, en Montevideo. Inicia los preparativos para una exposición retrospectiva con el apoyo del Ministerio Nacional de Instrucción Pública.

1938

En Amigos del Arte de Buenos Aires se inaugura la exposición *Figari*.

El 24 de julio fallece en Montevideo.



Textos
Jorge Castillo
Samuel Oliver

Cronología biográfica
Patricia Artundo
Marcelo E. Pacheco

Fotografía
Eduardo Baldizán
Gustavo Lowry
Andy Ryan

Corrección
Stella Forner

Diseño de catálogo
Alejandro Schmidt

PEDRO FIGARI, MEMORIAS DE UN MODERNISTA AMERICANO
GALERIA SUR, Punta del Este 2014
Ruta 10, Parada 46, La Barra, Punta de Este

Empresa Gráfica Mosca
D.L. XXX.XXX
IMPRESO EN URUGUAY


GALERIA
SUR